PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · V · FASC. IV

SETTEMBRE · MCMXXIV

SOCIETÀ MARMIFERA · LIGURE

PER IL COMMERCIO E LA LAVORAZIONE DEL MARMO - CARRARA

CODE 5th EDITION A.B.C. HAMEL'S AUTOCODE BENTLEY'S - C.F.C.
INDIRIZZO TELEGRAFICO : MARMLIGUR - CARRARA - TELEFONO, 56
A RICHIESTA SI FORNISCONO PREVENTIVI PROGETTI SCHIARIMENTI E REFERENZE

Cave proprie, Segherie, Laboratori, Studio artistico per Scultura e Architettura. Materiali per Mosaico: Cubetti e Granulati. Preparazione di Mosaici applicati su carta pronti per la messa in opera. Ufficio tecnico per progetti, Disegni et Preventivi.

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE SEPTEMBRE 1924

UNE MOSAÏQUE DÉCORATIVE DANS UNE VILLA ROMAINE À ZLITEN EN TRIPOLITAINE, PAR SALVATORE AURIGEMMA, INSPECTEUR DU MUSÉE NATIONAL DE NAPLES, AVEC 14 ILLUSTRATIONS ET UNE PLANCHE EN COULEURS.

Le dr. Aurigemma à déjà publié dans " Dedalo " (année IV, page 333), une mosaïque avec des scènes de cirque, de la villa de Zliten. Mais celle qu'il illustre aujourd'hui, bien que de moindre extension, est peut-être supérieure en beauté.

L'artiste a orné cette mosaïque de volutes d'acanthe, et d'une quantité d'oiseaux, de quadrupèdes, de poissons. L'attention avec laquelle il a pris du vrai les attitudes de ces animaux, l'ésprit décoratif et le sens des couleurs avec lesquels il les a rendus, sont tels que la mosaïque peut etre comptée parmi les plus belles qui nous sont parvenues de l'antiquité. Ce mosaïste du temps d'Auguste fut certainement un grec qui avait fait probablement son éducation à Alexandrie.

FRANCESCO MAFFEI, PAR GIUSEPPE FIOCCO, INSPECTEUR DES GALERIES DE VENISE, AVEC 23 ILLUSTRATIONS ET UNE PLANCHE EN COULEURS.

Francesco Maffei fut une révélation de l'exposition florentine du dix-septième et du dix-huitième siècle. Né en 1625 et mort à 35 ans, s'il ne fut pas ignoré, il ne fut certainement pas estimé par ses contemporains à la valeur qu'il méritait. Peut-être aussi parce que, s'etant formé sur les exemples de Feti, de Lys et de Strozzi, son art contrastait avec le maniérisme academique dominant à Venise au dix-septième siècle.

Le dr. Fiocco étudie l'origine de son art, il en signale les développements successifs, en publiant une quantité d'oeuvres presque ignorées et en s'arrêtant surtout sur les grands tableaux décoratifs de Brescia, Vérone, Rovigo. Malheureusement dans les illustrations la plus grande valeur de la peinture de Maffei est perdue: c'est-à dire sa riche composition des couleurs.

CHAUFFERETTES VENITIENNES, PAR POMPEO MOLMENTI, AVEC 12 ILLUSTRATIONS.

Venise a toujours réussi à donner même aux plus petits objets d'usage, une empreinte artistique. Voici ces modestes chaufferettes de la seconde moitié du dix-huitième siècle et des premières années du dix-neuviéme. La dernière porte la date 1821, et fut, comme en témoigne un coeur traversé d'une flèche qui la décore, un cadeau de noces ou de fiançailles.

M. Vittorio Tivan, de Venise, en a recueilli une interessante collection, et la variation du goût et des formes ornementales est réfléchie dans ces pauvres terrescuites qui étaient destinées à contenir un peu de feu pour réchauffer les mains des Vénitiennes, dames ou commères, pendant les rudes hivers sur la lagune.

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE SOCIALE L. 10.000.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

TUTTI I PRODOTTI SONO PREPARATI CON FORMULE DEL DOTTOR AJMAR

CARTE PATINATE
PER L'INDUSTRIA GRAFICA

ILLUSTRAZIONE LUCIDA SPECIALMENTE ADATTA PER TRICROMIA

ILLUSTRAZIONE OPACA PER LAVORI ARTISTICI IN TIPOGRAFIA

CARTA PER CROMOLITOGRAFIA
PER TUTTI I PROCESSI DI STAMPA LITOGRAFICA A PIÙ COLORI

CARTONCINO PER CROMOLITOGRAFIA E TIPOGRAFIA

CARTONCINO PER CARTOLINE ILLUSTRATE

PRODOTTI SENSIBILI
PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER RADIOGRAFIA

FILMS PER LA CINEMATOGRAFIA E LA FOTOGRAFIA

SUMMARY OF THE SEPTEMBER ISSUE 1924

DECORATIVE MOSAIC IN A ROMAN VILLA AT ZLITEN IN TRIPOLITANIA, BY SALVATORE AURIGEMMA, INSPECTOR OF THE NATIONAL MUSEUM AT NAPLES, WITH 14 ILLUSTRATIONS AND ONE COLOURED PLATE.

Dr. Aurigemma published a mosaic with circus scenes from this Villa at Zliten in a former issue of the "Dedalo" (year IV. p. 333), but the one ho deals with to-day, though of minor extent, is perhaps of greater beauty.

The artist has ornamented the pavement with large volutes of foliage and a number of birds, insects, quadrupeds and fish. With such close observation has he drawn from life the postures he has given his animals, and with such decorative spirit and sense of colour has he depicted them, that the mosaic may be enumerated amongst the finest that have come down to us from antiquity. The mosaicist of the time of Augustus was certainly a Greek who had probably received his education at Alexandria.

FRANCESCO MAFFEI BY GIUSEPPE FIOCCO, INSPECTOR OF THE ROYAL GALLERY AT VENICE, WITH 23 ILLUSTRATIONS AND ONE COLOURED PLATE.

Francesco Maffei was a revelation of the Mostra Fiorentina of the XVIIth and of the XVIIIth centuries. Born in 1625 and dying at the age of thirty-five he, if not unknown, was certainly not held by his contemporaries in the consideration that he deserved. Perhaps also because his art, being formed after the examples of Feti, Lys and Strozzi, was in contrast with the academic mannerism predominating in Venice in the XVIIth century.

Dr. Fiocco here studies the origin of his art, pointing out its successive developments, and publishes a quantity of almost unknown works, dwelling above all on the great decorative paintings of Brescia, Verona and Rovigo.

Unfortunately, in the illustrations, that which forms the greatest value of Maffei's painting is lost, that is, his rich colour composition.

VENETIAN "SCALDINI" (SMALL CHAFING-DISHES) BY POMPEO MOLMENTI, WITH 12 ILLUSTRATIONS.

Venice ever succeeded in bestowing upon ever the smallest objects of common use the impress of art. Here we have the humble scaldini of the later half of the XVIIIth and the early part of the XIXth centuries. The last one bears the date of 1821, and as is testified by the heart pierced with an arrow which decorates it, was a wedding or betrothal present.

Cavaliere Vittorio Tivan has made an interesting collection of them, and the varying taste and ornamental forms of the time are reflected in the poor terracottas made for the purpose of holding a little fire to warm the hands of the Venetian dames in the rigid winters of the lagoons.

Società Nazionale del "GRAMMOFONO"

Il vero "Grammofono" (originale) dalle celebri marche "L'Angelo" e "La voce del padrone" per la perfezione dei suoi meccanismi, l'eleganza squisita del disegno e la finitezza di ogni sua parte si è imposto all'ammirazione di ogni intenditore. La sua voce chiara, forte e naturale riproduce fedelmente le esibizioni dei più famosi artisti.

CARUSO, Tamagno, A. Patti, Titta Ruffo, M. Battistini, L. Tetrazzini, A. Galli Curci, G. Besanzoni, De Muro, B. Gigli, A. Toscanini, ecc., eseguirono dischi esclusivamente per il vero "Grammofono".

Repertorio ricchissimo di oltre 10.000 dischi di Opere complete, Danze moderne, Canzoni, Sinfonie, Strumenti a solo, ecc.

25 Modelli di strumenti da L. 580 in più

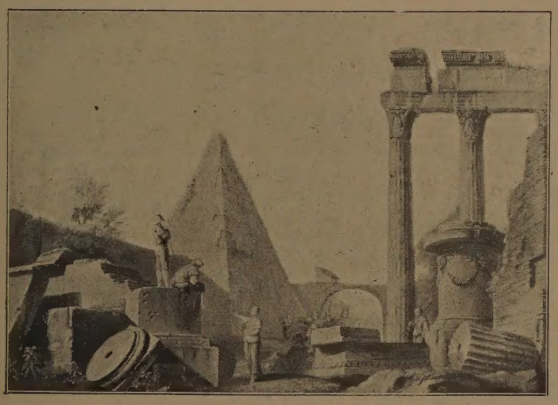
NB. - Esigere su ogni strumento o disco la marca di garanzia "La voce del padrone"

Audizione e vendita presso i REPARTI DI VENDITA AL DETTAGLIO

ROMA - Via del Tritone N. 88-89 :: MILANO - Galleria Vittorio Emanuele N. 39-40 (lato T. Grossi)

GRATIS - CATALOGHI E SUPPLEMENTI - GRATIS

MAX ROTHSCHILD



G. P. PANNINI
cm. 66 × 91

QUADRI DI ANTICHI MAESTRI

SACKVILLE GALLERY
28 SACKVILLE STREET, PICCADILLY
LONDON, W. 1

Telegrammi: "Objedar, London" Telefono: Gerrard 3589

NEI PRIMI TRE FASCICOLI DEL V ANNO

DEDALO HA PUBBLICATO:

BERNARD BERENSON: Un Botticelli dimenticato. — ALESSANDRO DEL VITA: Le maioliche del Museo civico di Bologna, I, II, III. — ANTONIO MARAINI: Un disegno sconosciuto di Ingres. — GIUSEPPE MORETTI: Le oreficerie del Museo di Ancona. — LUIGI DÀMI: Francesco Mochi. — GINO FOGOLARI: Le più antiche pitture di Gerolamo da Cremona. — EZIO LEVI: L'epopea medioevale nelle pitture del Palazzo Chiaramonte a Palermo. — GIORGIO NICODEMI: L'arca di Berardo Maggi nel Duomo Vecchio di Brescia. — CARLO PLACCI: Il pittore Victor Hammer.

CON 161 ILLUSTRAZIONI E DUE TAVOLE FUORI TESTO.

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

REPARTO INDUSTRIALE

ESECUZIONE PERFETTA ED ARTISTICA DI OGNI LAVORO GRAFICO
DI PROPAGANDA E RÉCLAME

AFFISSI MURALI - CARTELLI RÉCLAME - CARTOLINE ILLUSTRATE - CATALOGHI - OPUSCOLI - ALMANACCHI DIPLOMI - ETICHETTE - STAMPATI COMMERCIALI

IN CROMOLITOGRAFIA - FOTOLITOGRAFIA - TRICROMIA
FOTOTIPIA - TIPOGRAFIA - ACQUAFORTE, ECC.

PER BOZZETTI ARTISTICI - SCHIZZI E PREVENTIVI RIVOLGERSI A TUTTE LE SEDI DELLA CASA:

MILANO (20) - Viale Piave, 20 Telef. 20-900
ROMA (15) - Via Mich. Caetani, 32 (Palazzo Mattei) „ 37-97
VENEZIA (23) - Piazza S. Marco Telef. 1-16
FIRENZE (2) - Palazzo dell'Arte della Lana „ 43-06
NAPOLI (4) - Via D. Morelli (già Via Pace), 14-16

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

UGO OJETTI - LUIGI DAMI

ATLANTE
DI STORIA DELL'ARTE ITALIANA

VOLUME I: DALLE ORIGINI DELL'ARTE CRISTIANA ALLA FINE DEL TRECENTO

VOLUME II: DAL QUATTROCENTO ALLA FINE DELL'OTTOCENTO

VOLUMI IN 4° DI 150 PAGINE E 600 ILLUSTRAZIONI CIASCUNO

L'insegnamento della Storia dell'arte nelle scuole secondarie non potrà essere fruttuoso se l'insegnante non avrà a sua disposizione un libro di testo moderno, chiarissimo e agile nella disposizione della materia, ricco d'informazioni sicure e sobriamente sistemate, e di numerose e impeccabili riproduzioni delle opere.

Tale è l'Atlante composto dai due noti scrittori d'arte, secondo il programma ministeriale.

Esso non è il solito libro di testo, arido se vuol esser breve, dannosamente verboso se vuol dilungarsi, ma un Atlante nel quale la abbondante informazione grafica è collegata in un indissolubile sistema con la concisa informazione scritta.

Rapide indicazioni inquadrano per le varie epoche le vicende della storia dell'Arte in quelle della storia generale della Civiltà. A ogni periodo d'arte, gruppo di monumenti, o grande figura d'artista è dedicato un breve e sostanziale cenno che ne indica i caratteri, le derivazioni e le connessioni. Segue una sagace scelta di riproduzioni delle opere, in modo che la fisionomia del periodo, dell'artista, della scuola appaia nei suoi lineamenti essenziali. Compendiose diciture illustrano ciascuna riproduzione e mettono in evidenza le particolarità più importanti, completando così il quadro dato dal cenno generale.

Ma il nostro libro non servirà per le scuole soltanto. Nessuna persona colta, nel rinnovato interessamento per la nostra grande arte, potrà fare a meno di questo sommario di Storia dell'Arte Italiana, di un tipo così nuovo e così saggiamente pratico.

SOMMARIO DEL IV FASCICOLO - ANNO V

SALVATORE AURIGEMMA, *ispettore del Museo Nazionale di Napoli:* Mosaico con volute decorative ed animali in una Villa Romana di Zliten in Tripolitania, con 14 illustrazioni e una tavola a colori.

GIUSEPPE FIOCCO, *ispettore della Galleria di Venezia:* Francesco Maffei, con 23 illustrazioni e una tavola a colori.

POMPEO MOLMENTI: Scaldini veneziani, con 12 illustrazioni.

NEL V° FASCICOLO:

MARIO SALMI: Il tesoro del Duomo di Milano, I, con 15 illustrazioni, una tavola a colori e una fuori testo. — CARLO GAMBA: Sebastiano Ricci e la sua opera fiorentina, con 23 illustrazioni. — UGO OJETTI: Ritratti inediti di Gemito, con 10 illustrazioni e una tavola fuori testo.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO (20) Viale Piave, 20 (già Monforte) - Tel. 20-900
ROMA . . (15) Via Mich. Caetani, 32 (Palazzo Mattei) „ 37-97
VENEZIA (23) Piazza San Marco Telefono 1-16
FIRENZE (2) Pal. dell'Arte della Lana „ 43-06
NAPOLI . (4) Via D. Morelli, 14-16

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO	Italia e Colonie		Estero	
	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata
Abbonamento per l'annata in corso (IV) . . . . . L.	120.—	127.50	150.—	165.—
Id. con copertine in tela e oro per rileg. in 3 vol. . . . . „	165.—	172.50	195.—	210.—
Fascicoli separati dell'annata in corso . . . . . „	12.—	12.65	15.—	16.25

IMPORTANTE. — *Le spedizioni* NON RACCOMANDATE *si intendono a rischio del destinatario. Consigliamo perciò di autorizzarci a spedire la rivista* RACCOMANDATA, *così che essa giunga puntualmente e regolarmente agli abbonati, in Italia ed all'estero.*

ARRETRATI. — Annata I (quasi esaurita): a fasc. sciolti L. 250, rilegata L. 300. Ogni fascicolo separato L. 25.—
Altre annate . . . . : „ „ L. 150 „ L. 200. „ „ „ L. 15.—
Copertine sciolte, in tela e oro, per la rilegatura dei 3 volumi di ogni annata . . . . . L. 45.—
(Aggiungere le spese di porto raccomandato).

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI - MILANO-ROMA

FEDERICO BALESTRA

WILDT

40 pagine di testo composte in caratteri incunabili 115 tavole in zincotipia (nero e oro) e in fototipia - formato 30×40

MOSAICO D'UN PAVIMENTO
ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

MOSAICO CON VOLUTE DECORATIVE ED ANIMALI IN UNA VILLA ROMANA A ZLITEN IN TRIPOLITANIA.

Il mosaico che indubbiamente nella figurazione musiva di tutta la villa di Zliten (v. *Dedalo*, IV, 1923, p. 333 e segg.) occupa il primo posto è quello che ornava il pavimento di una piccola sala a pianta di quarto di cerchio, situata in una parte dell'edificio non ancora del tutto esplorata [1]. La sala sorge in angolo e smussa con la convessità del suo muro ricurvo uno degli spigoli di un grande cortile (*pag. 199*), di cui il pavimento in mattoni a coltello, collocati a spina di pesce, non è stato ancora del tutto esplorato; i mattoni, da gran tempo rimossi, han lasciato solo di sè, nella malta di allettamento, le impronte superstiti.

La decorazione del pavimento consta di un disco centrale [2], fuori del quale, negli angoli di tre campi triangolari curvilinei, l'artista ha immaginato una decorazione floreale che per grazia di disegno e per squisitezza di fattura compete degnamente con la decorazionc dall'Ara Pacis: tra gli avvolgimenti e gli steli pongono una sobria nota di vita gentile uccelletti e animali diversi, sapientemente scelti e signorilmente distribuiti. Tra le vele d'angolo la meglio conservata è quella contigua all'angolo a destra entrando; distrutta è quella a sinistra entrando; assai guasta è la terza, all'altro capo della parete curveggiante.

Ciò che costituisce l'elemento essenziale della decorazione della vela di destra (*pagina 200*) sono gli avvolgimenti di due steli floreali, i quali si svolgono e si distribuiscono a seconda delle necessità decorative. Ciascuno degli steli consta di altrettanti brevi elementi, i quali terminano in cartocci o in nodi ornati di foglioline; dai cartocci o dalle corolle l'elemento successivo si snoda, quando non si bipartisce, graziosamente a seconda delle esigenze della decorazione.

Le due robuste ed eleganti volute principali della vela di destra (*pag. 201*) nascono da un cespo di acanto spinoso a foglie alquanto idealizzate; e nello svolgersi dànno origine a volute minori, a viticci, a foglie, o a bocciuoli, o a fiori o a frutti, di specie varie di piante che non sono sempre facilmente determinabili perchè in luogo di riproduzioni veristiche noi ci troviamo dinanzi a stilizzazioni, cui l'artefice si è abbandonato, aggiungendo elementi fantastici agli elementi realistici che la materia gli offriva. E tuttavia talune specie di piante si possono riconoscere con sicurezza, e tra queste specialmente la pianta del loto (*nelumbium speciosum*) (*pag. 203*), caratteristica d'Egitto, della quale ricorrono con maggiore frequenza i fiori e i frutti: più facilmente riconoscibili questi, sebbene alquanto mutati nella stilizzazione; più profondamente alterati gli altri, e coi petali frastagliati e reflessi, così da rassomigliare a certi esemplari di *hibiscus* dell'estremo Oriente, sicuramente sconosciuti nell'epoca romana. Tra

gli avvolgimenti dei due girali s'innalza una vistosa pannocchia di saggina (*sorghum vulgare*) che sembra non fosse conosciuta e coltivata dai Romani (almeno sino al tempo di Virgilio), sebbene si coltivasse da più secoli in Egitto; mentre qua e là tra le volute si riconoscono, accanto a fiori troppo stilizzati perchè siano identificabili, dei fiori di margheritone giallo (*chrysanthemum coronarium*) nativo delle coste più calde del Mediterraneo, e la nigella (*nigella damascena*), e alcune specie di *dianthus* o garofani, oppure di *lychnis*.

I due avvolgimenti immediatamente prossimi al cespo di acanto spinoso (felicissimo questo di armonica grazia, nella fusione delle tinte rosee, violacee, verde-antico, verdino-scure, cenerine e giallette, distribuite secondo le necessità decorative, e non già, naturalmente, come avrebbe comportato un rendimento veristico) portano dal lato di sinistra un fringuello maschio intento a cacciare una farfalla, e dal lato di destra un nido di uccellini garrenti alla loro madre che è per deporre quietamente dal becco una farfallina ai suoi nati. Il fringuello (*pag. 204*) dal petto bruno-giallognolo e il sommo del capo grigio, e le ali grigie e brune, rigate di linee bianche e nere, poggia le piccole zampe nere su un pomo arancione al centro di un grande calice stilizzato roseo-granato di loto: del quale mirabilmente espresso è il morbido andamento delle sei foglie cordate, ciascuna a punta accuminata più o meno reflessa, e con due lobi poco profondi sui fianchi; mentre il nido (*pag. 205*) porta cinque uccellini, dal petto grigio e le ali brune con piccole linee gialle, appena vestiti delle prime piume, e protendenti i piccoli corpi tra un furioso garrire, che è felicissimamente reso dall'eccezionale apertura dei becchi. La madre loro, una femmina di fringuello, dal petto grigio e la testa e le ali bruno-giallognole, è tranquillamente loro dinanzi, con le ali chiuse, e la coda abbassata, mentre, con le zampe aggrappate al calice di loto, è in atto di recare una farfallina alla nidiata. Il nido ha una generale intonazione gialletta.

Sotto il fringuello, una cavalletta grigia sale sull'avvolgimento della voluta, mentre sotto il nido si arrampica a sinistra una piccola lucertola rossiccia; più in basso, presso alla filettatura nera che dà rilievo al cordone è sdraiato sulle zampe, con la testa indolentemente volta di lato, un villoso caprone fulvo-scuro (*pag. 207*), dalla lunga barba, e dalle nere corna forcute ed appuntite, potentemente disegnato e profondamente vivo e veristico. Al disopra del nido, sul tenue avvolgimento della voluta decorativa è figurato un piccolo topo (?) volto a sinistra, che dà la caccia ad una chiocciola dalle piccole corna allungate, fermata su un fiore; infine, al centro fra i due girali, sulla pannocchia verde-cenerino di sorgo ricurva, una cavalletta grigio-giallognola si tiene con forza, ignara dell'insidia che le tende un merlo nero-verdone, dal becco rossiccio, che è fermo all'agguato sulla costolatura di una foglia dentata che gira a voluta (*pag. 208*).

In una voluta vicina, al di là del nido con gli uccellini garrenti, su un calice di loto a foglie lobate internamente gialle, esternamente rosso-granato, una coppia di piccioni tranquillamente riposa (*pag. 209*), mentre sotto di essi, in un gesto di grazia squisita, si forbisce la zampa destra col becco

MOSAICO A VOLUTE DECORATIVE E SCENE DI ANIMALI - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA (ORA NEL MUSEO DI TRIPOLI).

VELA DI DESTRA DEL MOSAICO DI ZLITEN DOPO IL RESTAURO.

all' estremità di un ramoscello un uccelletto grigio-paonazzino, forse una passera, che è di fattura assolutamente squisita. Mirabile è nei colombi la fusione delle tinte palombine e paonazzette, alle quali aggiungono la nota del cangiante le zone verdine che rigano il petto degli animali, mentre le macchie rosse delle zampe, dei becchi e degli occhi creano col resto dei toni uno stacco vivo e di gradevole effetto. E per la sua parte, un vero miracolo di grazia armonica apparisce l'uccellino che si pulisce la zampa, pel modo ond'è costruito e per l'intonazione sua di colore, che è a fondo verdino e pavonazzino.

Più a destra, tra l'avvolgimento di una grande voluta e la filettatura nera del disco musivo centrale, su un piccolo ramo alla cui estremità si allarga la corolla di una grande margherita, è superstite, presso la frattura del mosaico, la figuretta di un camaleonte (*pag. 210*), un piccolo gioiello di finezza coloristica e di potente verismo. Il caratteristico rettile così frequente nell'Africa settentrionale, dal corpo verdino picchiettato di giallo e di grigio-cenere, e dalla coda attorta a spirale, dalle corte zampe tardigrade e la testa angolosa, tozza e goffa,

CESPO DI ACANTO SPINOSO, GIRALI ED ANIMALI.
ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

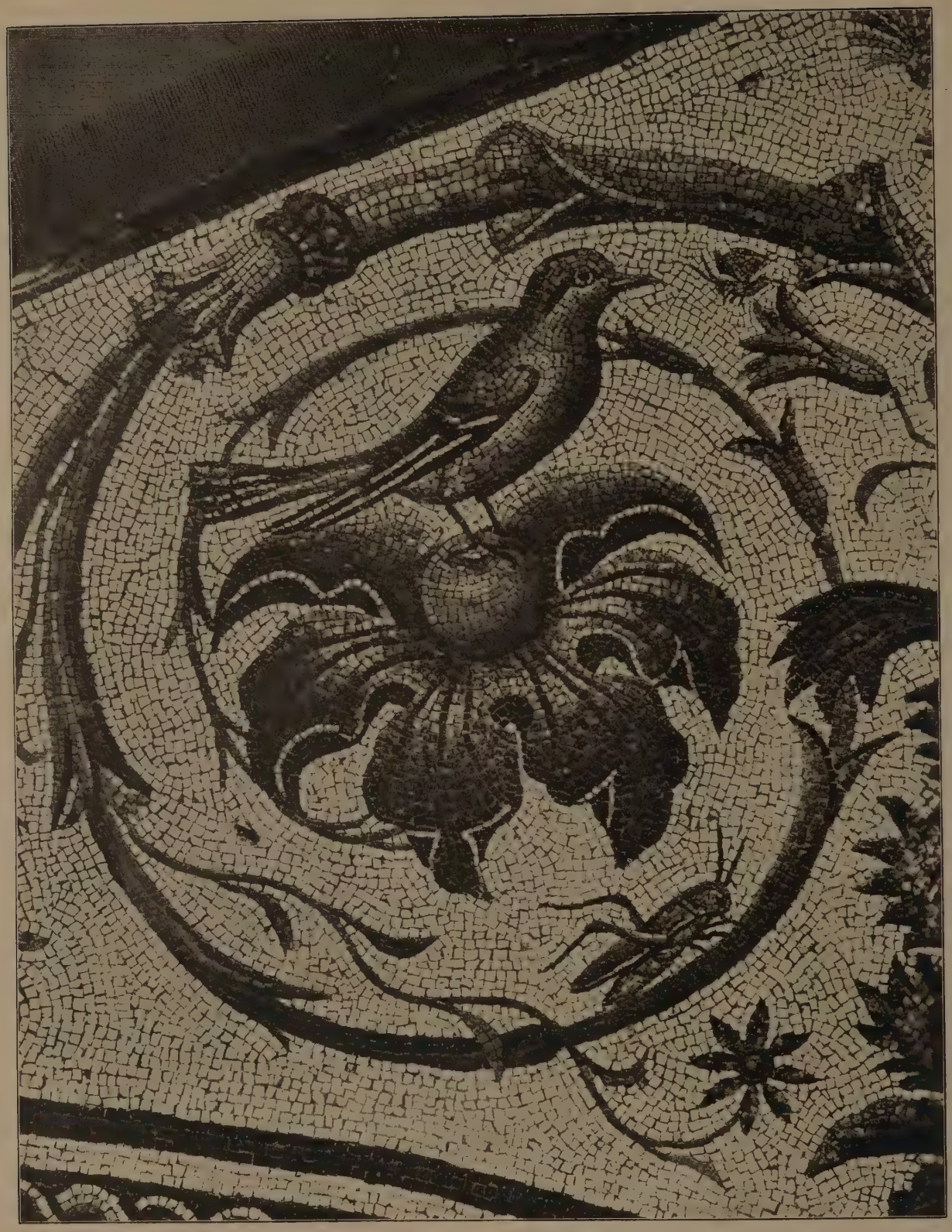
gira pigramente i piccoli occhi rotondi, e si gonfia al centro come per soffiar sordamente. I minutissimi tasselli delle più varie gradazioni di verde e di grigio-chiaro, mescolati ai tasselli giallognoli e alle picchiettature rosse rendono mirabilmente – e con forza e con immediatezza – quella che è la caratteristica principale del rettile, la sua virtù di mutar colore per effetto di proprietà fisiche di cui non ci si è resi finora esattamente conto.

All'altra estremità della stessa vela di destra, presso al punto in cui il cordone che chiude il disco centrale risulta tangente alla concavità del muro, un'altra piccola figurazione piena di grazia squisita ci è stata serbata dalla sorte non invida, e cioè due piccoli piedi femminili posati con la intera pianta sul pavimento (*pag. 216*). Soltanto il collo e le dita ne sono state espresse in mosaico, mentre i malleoli ed i talloni sono come rientranti nella parete ricurva; onde con grado grande di verisimiglianza è stato avanzato il sospetto che il resto della figura fosse reso in opera musiva sulla parete verticale ricurva. Della quale ben poco purtroppo abbiamo rinvenuto nell'opera di scavo. E in questa stessa piccola parte superstite (che raggiunge all'incirca l'altezza di un metro dal pavimento) non è conservato in nessun punto l'originario rivestimento di stucco o di mosaico o di marmo. Ma tra il materiale di sterro qualche nucleo di muratura fu quì presso raccolto che portava sulla fronte alcuni dadi di smalto; onde è lecita la supposizione che il muro fosse decorato di mosaico a tessere di smalto, e che pertanto una immagine di dea o di ninfa dai rosei piedi delicati avesse parte nella figurazione, e che il mosaico della parete formasse un insieme unico con quello del pavimento. E l'induzione appare tanto più verisimile, in quanto in un punto rispettivamente simmetrico della vela di sinistra, e cioè ad eguale distanza dal punto di tangenza del disco con la parete ricurva son figurati nel mosaico due piedi di animale di specie caprina, rientranti essi pure con la parte posteriore dello zoccolo nel muro, e posati di piatto sul pavimento. Non forse un fauno ed una ninfa occupavano il campo centrale della figurazione parietale, espressi in vero e proprio *opus musivum* sulla parete ricurva? Noi saremmo tentati di crederlo; nè la spiegazione avrebbe alcunchè di inverosimile, anche pel fatto che, come è risaputo, la decorazione musiva dei pavimenti sorse come continuazione e come reazione alla secolare abitudine di decorar le pareti con grandi figure affrescate, successivamente rese in mosaico; onde avremmo in questa sala di Zliten – come in taluni altri casi – un esempio della sopravvivenza dell'antico costume delle composizioni parietali a figure, accanto alla moda da tempo invalsa delle composizioni musive sul pavimento[3].

La decorazione della vela di sinistra è nel suo motivo fondamentale analoga a quella di destra; ma ci è pervenuta in uno stato di conservazione di gran lunga meno felice.

Un gran cespo di acanto spinoso serve anche qui di nascimento a volute di rara eleganza, diversamente svolgentisi a seconda della maggiore o minore ampiezza, e del particolare andamento del campo decorativo. E tra le volute sono distribuite con sobrietà e con scelta felice piccole scene di vita animale, quasi tutte purtroppo perdute, nella

GIRALE, FIOR DI LOTO E STELO DI SAGGINA
VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.



FRINGUELLO ALLA CACCIA DI UNA FARFALLINA.
ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

NIDO D'UCCELLI E ANIMALI DIVERSI. - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA *(fot. Luigi Costa).*

grande rovina di questa parte del mosaico; e solamente superstiti sono oggi le zampe posteriori e parte del corpo di una mucca pascolante a destra, e – su un ramoscello, non lungi dalla mucca – un uccellino, forse un pettirosso, dalla groppa e la coda verdino-chiare, il petto rosso, e le ali a toni prevalentemente paonazzini.

Su uno degli avvolgimenti della grande voluta, tra il pettirosso e gli zoccoli dell'animale fissipide si arrampica una grossa cavalletta, mentre su un altro ramoscello, a sinistra, sono superstiti le zampe e parte del corpo di un altro uccelletto.

Del mosaico d'angolo, all'incontro delle due pareti rettilinee, abbiamo già detto che nulla si è conservato.

Naturalmente, il luogo più importante nella decorazione dell'intero campo musivo era tenuto dalle figurazioni chiuse nel cerchio centrale. All'interno del cordone limitante il cerchio son distribuite squame o lamelle a mandorla, e squame con orlo a taglio di scure. Tre delle squame amigdaloidi ci sono conservate nella loro integrità, una in piccolissima parte; delle altre quattro nulla è superstite. Delle squame con orlo a taglio di scure tre frammenti ci sono giunti in uno stato di conservazione assai poco felice.

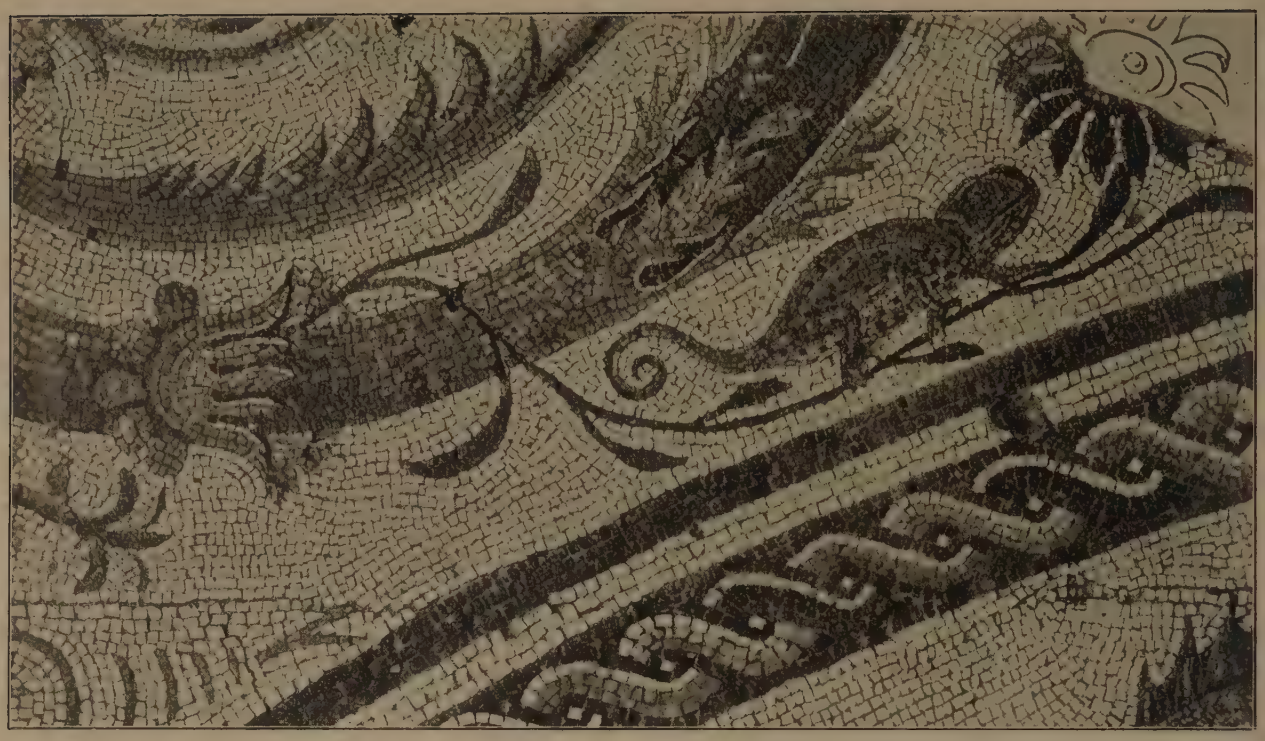
La lamella amigdaloide estrema dal lato di destra (rispetto sempre a chi entra nella sala) reca, a cominciar da sinistra, un mollusco bivalve aperto, di color grigio verdolino con orlo giallo e venature radiali nere, e una grossa murena bruno giallognola con picchiettature gialle e nere (*pag. 213*); un murice con paguro fornito di due lunghi tentacoli rosei e con la conchiglia a spirale verdina e dentata, e un sargo di color cenere chiaro con chiazze giallette, e con una lunga natatoia longitudinale dentata sul dorso seguono dall'altro lato. Le onde del mare, figurate con sobrie linee grigio-celestine leggermente curveggianti, indicano quanto basta l'elemento liquido entro cui gli animali conducono la loro vita; ma di questi animali il realismo è sorprendente, e la gaia vivacità versicolore e la squisitezza di fattura non sono facilmente dimenticabili. E di singolare verismo è in special modo la murena, dal breve muso aguzzo, dal corpo grasso e tondeggiante, dalla pelle viscida, vivacemente guizzante con moto serpentiforme tra le onde. Del sargo, per una perdita del mosaico, manca quasi interamente la coda.

Nella squama a mandorla che segue dal lato di sinistra (*pag. 211*) un ippocampo alato di color grigio verdino, coi crini rossi, e le pinne rosso-porfido sul dorso e sul ventre, a toni prevalentemente violacei sul ventre e sulla coda, muove vivacemente a dritta, agitando con forza e in molteplici ondeggiamenti la coda, aprendo al rapido moto le ali giallette che sfumano delicatamente, sul rovescio, da un color rosso cupo a un leggero violaceo. Con l'ippocampo viene a paro a paro un toro marino, di analoga intonazione coloristica, mentre un delfino gaiamente salta tra l'uno e l'altro, nel suo vivacissimo caratteristico movimento di tuffo; e a sinistra, tra le onde del mare (che son rese con la consueta sobrietà di linee grigio-perlacee) seguono il gruppo principale un roseo gambero di scoglio, e un piccolo pesce bigio-verdino frequentatore di scogli e di bassifondi, una *vavusa* come la chiamano i siciliani.

CAPRONE - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.
(fot. Luigi Costa).

MERLO ALL'AGGUATO, FOGLIE E FIORI - ZLITEN,
VILLA DI DAR BUK AMMÈRA *(fot. Luigi Costa)*.

COLOMBI E UCCELLO CHE SI PULISCE LE ZAMPE - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA *(fot. Luigi Costa)*.



CAMALEONTE - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

Della terza squama amigdaloide quasi tutto è perduto; e solo verso sinistra appare la testa, dai toni prevalentemente violacei, di un sargo imperiale, e, verso destra e lungo l'orlo inferiore, pochi tasselli appartenenti ad animali marini incerti. Tutto il bordo della lamella al limite della lacuna fu fermata dagli antichi, per impedire la caduta di altri tasselli, con un tenacissimo stucco di color nero rossiccio.

Quasi perfettamente conservata è, per contro, la quarta lamella, in cui son figurate entro una canestra di vimini tre triglie, un tordo di mare verde (o un *labrus*) e una seppia (*pag. 215*).

Questa scena di natura morta è tra le più felici composizioni del mirabile quadro. Nelle triglie numerosissime gradazioni di rosa-antico a sfumature più scure sul fianco e più chiare sul ventre son commiste nella maniera più felice coi toni verdi e gialletti del dorso e delle branchie; mentre al roseo delle triglie fanno efficacemente e delicatamente contrasto i toni verdi e le picchiettature rosse e i riflessi grigio-argentei del tordo di mare e i toni grigio-perla e grigio-cenere della seppia. E come di consueto, la finitezza di esecuzione si accoppia alla gaia e sobria vivacità di colori: sicchè l'eccellenza dell'opera d'arte ne risulta compiuta, e si manifesta nell'effetto d'insieme e nell'armonia dei particolari. Tra i quali non trascurabile, è il bel canestro di giunchi, dai toni verde-mandorla e giallo-paglia, che reca ai due capi, sui due lati dell'asse, la corda verdina di vimini per cui il canestro è sorretto.

Quanto alle figurazioni contenute nei tre scomparti interni che hanno l'orlo a taglio di scure, ben poco purtroppo è possibile

CESPO DI ACANTO SPINOSO ED ANIMALI DELLA MANDORLA DEL-
L'IPPOCAMPO - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.
(fot. Luigi Costa).

dirne, perchè assai poco essi sono oggi riconoscibili. Di sicura identificazione è un cucchiaio (*simpulum*) di cui la coppa è a più gradazioni di viola pallido, e il manico è grigio d'argento, e il sommo dell'impugnatura rosso-mattone con l'anellino d'oro: piccolo cesello, che figura sotto il bucranio collocato in corrispondenza dei delicati piedi di ninfa, tra la lamella dell'ippocampo e quella della murena.

Nella squama di destra su due formette, di cui la inferiore risulta in color arancione, la superiore in color giallo-sabbia (formette di pane?) si veggono due foglie verdi con costolature rosse, e su queste un frutto di forma tondeggiante e di color violaceo con venature avorio, d'incerta identificazione. Per forma esso appar simile al frutto della fragola, sebbene le molteplici striature verticali escludano questo ravvicinamento, come escludono quello del fico o di altro frutto consimile; a sinistra, più in basso, è una mandorla verde. Gli oggetti figurati nella squama di sinistra, tra la lamella col cesto di triglie e quella con la testa di sargo imperiale sono anch'essi malsicuri: sicuramente riconoscibili sono soltanto due vasetti bruni, di forma globulare con collo alto e diritto.

Al disotto e all'esterno dei festoni che limitano la convessità delle squame a taglio di scure nulla è conservato fuorchè in un punto poche tracce di due frutti (?) di color giallo a forma tondeggiante, che somigliano per la forma e per il colore a talune specie di prugne.

Abbiamo detto che questo fra i mosaici di Zliten tiene meritamente il primo luogo. Pregi d'invenzione, grazia di disegno, squisitezza d'esecuzione lo distinguono fra tutti, così che ne fanno uno dei gioielli più rari dell'arte musiva a noi pervenuti dall'antichità. Nelle vele d'angolo la decorazione si traduce in svolgimento di pochi temi fondamentali, mentre più ricca e varia è la composizione degli scomparti inclusi nel disco musivo centrale; gli elementi tratti dal vero e gli elementi fantastici si svolgono e si fondono così che la figurazione diviene per essi poesia luminosa, schietta e mutevole: la quale ha la immediatezza e l'interesse delle cose del mondo reale, ed ha le attrattive delle cose del mondo fantastico.

La signorile eleganza delle volute ricorda quelle dell'Ara Pacis; analoga è la grazia con cui ne è concepito il disegno, ma più vivace nel mosaico di Zliten è il movimento d'insieme, per l'effetto della policromia, e per la frequenza grande con cui sono qui sparse e come dissimulate le piccole scene di vita animale che dànno alla composizione una così grande e particolare gaiezza.

Gli elementi floreali hanno una loro elegante e composta stilizzazione di forma e di colore, mentre espressi con rendimento veristico sono gli animali, resi in proporzioni che non si riportano comparativamente ad un unico modulo, ma che son varie, quali le esigono il gusto dell'artefice e le necessità della decorazione [4]. L'un rendimento e l'altro, la stilizzazione delle piante e il verismo degli animali si accoppiano mirabilmente, divenuti ambedue strumento di una stessa interpretazione poetica della natura; sicchè nella composizione tutto appare sciolto e logico, quanto nel quadro vi è di immaginoso e di fantastico, e ciò che è tratto dalla realtà del mondo

MURENA, MURICE E SARGO - ZLITEN,
VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

vivente. Poichè elementi floreali stilizzati, esseri marini irreali, e animali del mondo reale son passati tutti, quale grezza materia, nello spirito dell'artefice; e questi ne ha mutato di volta in volta proporzioni e forme e colore, e tutto ha piegato e tutto ha subordinato alle esigenze decorative, che sono il fine essenziale dell'opera d'arte.

La squisitezza dell'esecuzione entra naturalmente per una notevole parte in questo carattere di rara finezza che l'opera d'arte riveste [5]. L'artista, il quale negli altri mosaici si è largamente giovato degli smalti quando è stato costretto a rendere i toni più brillanti e più rari, ha intenzionalmente bandito in questo mosaico ogni specie di paste vitree, cercando di ottenere tutti i suoi effetti soltanto mediante pietre delle tonalità più diverse. Ed è facile immaginare quanto per ciò si avvantaggi il mosaico, come ogni durezza e ogni falsità di colore siano evitate, come le tinte acquistino la loro morbidezza piena, che le gradazioni di colori più tenui consentono appunto.

Va da sè che a render più perfetta l'opera d'arte il mosaicista ha dovuto far ricorso a tasselli di estrema piccolezza. In un mosaico pel quale ogni considerazione di costo di materiali era bandita, destinato come esso era a sodisfare le esigenze di un signore facoltosissimo e di un decoratore del gusto più fine e peritissimo nell'arte sua, la tavolozza non poteva essere che assai ricca, così da generar l'effetto che generano i colori impastati col pennello. Il mosaico diviene per essi una vera pittura in nulla dissimile fuorchè nella materia impiegata dalla pittura a fresco o su tavola: ed è perciò che gli elementi di pietra ne risultano piccolissimi, fino al punto che in un centimetro quadrato è possibile contarne più che una sessantina.

Naturalmente, non fu sul posto stesso ma nello studio dell'artista che l'opera d'arte venne eseguita, salvo a compiere sul luogo l'opera di raccordo tra i vari pezzi di cui essa risultò. Nella vela d'angolo meglio conservata (quella con le volute ornamentali e le lamelle amigdaloidi, a destra entrando nella sala), può ancora con sicurezza rilevarsi - ed è visibile anche nelle fotografie - la traccia della giunzione della fascia rettangolare esterna dal lato dell'ingresso (quella che reca coi girali la coppia dei piccioni, il camaleonte, e l'uccelletto che si pulisce la zampa), con la parte più interna del quadro musivo. E altre tre tracce di giunzioni si sono ugualmente riconosciute nell'atto in cui, distaccato il mosaico dal pavimento, ne è stato messo a nudo il rovescio, per procedere alla colata di cemento liquido necessario all'allestimento del lastrone armato di ferro su una delle cui facce è stato trasportato il mosaico. Si è reso manifesto in quella occasione al nostro egregio restauratore Belardino Vettraino che il disco centrale del quadro musivo e la rimanente parte della vela di destra son ciascuno lavorati a parte, e che furon poi fra loro commessi.

Il mosaico, singolare come esso è per la forma a quadrante, fu - come tutto sembra stabilire - espressamente ordinato per la sala in cui fu inserito; e l'induzione è tanto più verisimile in quanto anche il mosaico con scene di anfiteatro fu, con quasi sicurezza, eseguito su commissione. Che se in realtà sulla fronte della parete verticale

TRIGLIE, SEPPIA E TORDO DI MARE ENTRO UN CANESTRO. IN ALTO, A SINISTRA, DUE PIEDI CAPRINI. - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

PIEDI MULIEBRI TRA VITICCI DESINENTI IN FIORI - ZLITEN, VILLA DI DAR BUK AMMÈRA.

ricurva venne resa in mosaico di smalto una scena che costituì una scena sola con quella del pavimento (come sembrerebbero indicare le coppie di piedi umani e caprini superstiti nel prezioso mosaico pervenutoci) la induzione nostra intorno alla commissione risulterebbe evidente e indubitabile.

Quanto all'artefice cui il mosaico è da ascrivere, difficilmente lo si potrebbe creder altra persona che un greco. Dell'abbondanza dei greci e della diffusione della cultura greca nelle città della costa settentrionale d'Africa abbiamo testimonianze numerose e cospicue. Ma nel caso di Zliten l'abbondanza con cui l'autore dell'opera musiva si serve di elementi cari agli artisti alessandrini (e specie dei fiori e dei frutti del loto) ci dicono che in Alessandria o nell'Oriente alessandrino egli compì la sua educazione artistica. E la misura e il gusto onde di tali elementi egli si servì ci dicono che egli fu un greco; poichè solo per un miracolo una tale educazione d'arte e un tal senso di misura potrebbero essere attribuiti ad un artista di razza non greca, e ancor meno a un artista di razza punica o berbera.

Comunque, fu un aristocratico pittore mosaicista e non un pedissequo secutore di schemi fissi quegli che nel mosaico di Zliten ci serbò un altro vivido sprazzo della luce onde s'irraggiò il secolo di Augusto. Poichè gli elementi propri dell'arte alessandrina egli usò con estrema sobrietà, mentre si giovò con la più grande libertà e con la più sicura padronanza degli elementi tratti dalla fauna locale; e gli elementi da ogni parte raccolti egli fuse nel suo spirito come in un crogiuolo.

Sicchè l'opera d'arte che dalla mescolanza di tali elementi e dal travaglio dello spirito si generò fu, per la nostra gioia, una di quelle in cui più si ammirano - secondo la felice frase del Romagnoli - i segni onde fu somma la poesia del periodo classico greco: " la spontaneità, la schiettezza, la luce; la libertà, la fantasia... l'aderenza alla realtà e insieme il perenne battito d'ala verso l'azzurro ".

SALVATORE AURIGEMMA.

---

(1) Il mosaico fu rinvenuto la mattina del 20 luglio 1914, nel corso della campagna di scavo da me condotta a Zliten. La squadra di soldati che ai miei ordini ebbe in sorte di portare alla luce il raro gioiello d'arte musiva si componeva del caporale Luigi Bardelli, e dei soldati Giovanni Iori, Serafino Palmieri e Francesco Colacicco, delle compagnie 7ª e 8ª del 50° Regg. Fanteria. Sorvegliò con me le opere di scavo il valoroso assistente della Soprintendenza agli scavi di Tripoli, sig. Giuseppe Rampazzi; curarono lo strappo del mosaico e il trasporto di esso su lastre di cemento armato i restauratori mosaicisti Belardino e Romolo Vettraino.

Delle piante e dei fiori e dei frutti figurati in questo, come negli altri mosaici di Zliten, debbo la identificazione al chiaro dott. Emanuele Orazio Fenzi; mentre le specie diverse dei pesci mi furono significate, dopo un esame portato in Tripoli direttamente sul mosaico, dai pescatori Carmelo Grimaudo e Lorenzo Portelli, e dai padroni di barche da pesca Antonino Bonanno e Leonardo Marin. Con esame indipendente il prof. Gesualdo Police, libero docente di Zoologia nell'Istituto di istologia e fisiologia generale dell'Università di Napoli, curò per sua parte, giudicando però solo dalle fotografie e da qualche autocromia, di identificare le specie stesse dei pesci.

L'autocromia da cui la tricromia che illustra questo studio è tratta è stata messa cortesemente a mia disposizione dal colonnello Luigi Pellerano, autocromista di larga notorietà, che la eseguì sul luogo nel 1914, per autorizzazione del Governatore Generale Garioni insieme con una ricca e notevole serie di altre autocromie che furon poi per gran parte acquistate dal Museo Coloniale del Ministero delle Colonie in Roma. Le fotografie son dovute ai fotografi Valentino Pignat, Armando Loffredi e Luigi Costa.

Per lo stato di rovina del mosaico, (che per una considerevolissima parte risulta distrutto), convenne rimuovere il mosaico dal pavimento di Zliten in tre pezzi, trasportati poi su tre lastre di cemento armato. I tre frammenti furono poi da me esposti nel museo di Tripoli, dopo il restauro, sopra un supporto a doppio spiovente che consentisse lo studio dei mosaici in condizioni di luce favorevoli. I lastroni hanno le dimensioni seguenti: *a*) frammento della vela di destra: dimens. massime, non comprese le parti moderne di restauro in stucco, metri 1.90×1.85; *b*) frammento della seconda vela ricurva: metri 1.15×0.57; *c*) frammento col cesto di pesci: metri 1.67×0.52.

Del mosaico fu dato l'annunzio alla Reale Accademia dei Lincei nella seduta del 20 dicembre 1914 dal professor Lucio Mariani direttore dei servizi archeologici presso il Ministero delle Colonie; e quella prima schematica comunicazione fatta sulle prime fotografie, trovò luogo nei *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, vol. XXIII (a. 1914), pagine 405-409, e tav. IV. Dal Mariani fu per primo affacciata l'ipotesi che la coppia di piedi umani e la coppia di piedi caprini figurati nel mosaico appartenessero rispettivamente a una ninfa e ad un Paniskos.

(2) Dei lati della sala due si incontrano ad angolo retto ed hanno ciascuno una lunghezza di m. 2.86; il terzo si sviluppa in forma di arco di cerchio e misura m. 4.64; la corda dell'arco è lunga m. 4.04.

Nella sala il pavimento è immaginato così da adattarsi alla singolar forma del piccolo vano. Un gran disco musivo di m. 1.97 di diametro costituisce il centro della composizione, chiuso al bordo da un cordone elegantissimo, alto 36 millimetri, rilevato all'esterno, dopo una triplice fila di tasselli color avorio, da una filettatura nera, esternamente alla quale il tondo raggiunge il diam. di m. 2.10. La filettatura diviene poi tangente al muro ricurvo al mezzo della concavità dell'arco. All'interno del cordone (di cui la intonazione coloristica è del più gradevole effetto, poichè grandemente fusi tra loro ne sono i toni fondamentali, successivamente di rosso-porfido, di grigio-verdino e di

giallo -arancione, nei tre attorcimenti) son distribuiti lungo l'orlo concavo otto piccoli bucrani gialli con le occhiaie brune; e alle brevi corna son legati mediante nastri svolazzanti dei festoncini, di cui i segmenti sono alternativamente di color grigio-verde e roseo a più gradazioni dì tinte, dal grigio-perla al verdone e dal rosa antico al vinaccia. Da mezzo a mezzo dei festoncini, altri festoni s'inarcano, o piuttosto dei segmenti di corone, a elementi verde scuri e a grossi grani gialletti che dividono di tempo in tempo il campo al di là di piccoli bottoni violacei. I festoni a segmenti di corona creano otto squame con orlo a taglio di scure, larghi ai nodi di innesto con le due mandorle contigue m. 0,58 e alte al punto di maggiore profondità del campo interno m. 0,405, mentre i festoncini ricadenti dalle corna dei bucrani formano lungo la concavità del cordone otto lamelle o squame amigdaloidi larghe tra centro e centro di due bucrani successivi m. 0,75, e alte al centro m. 0,235. I festoni maggiori e i minori dividono con rara eleganza il campo, creando tante piccole composizioni, ognuna per sè stante, e tutte fuse nella mirabile organica costruzione del quadro. Di che forma fossero gli scomparti figurati al centro del disco, o quali composizioni l'artista vi avesse immaginato non ci è dato sapere, nè in alcun modo indurre, poichè neppure piccolissimi frammenti ce ne sono superstiti.

(3) Nella villa di Dar Buk Ammèra, accanto ai mosaici da pavimento (*opus tessellatum*, e *pavimenta* o *emblemata vermiculata*), esistevano con sicurezza mosaici parietali.

La sala a quadrante, cui faceva da pavimento il prezioso mosaico che illustriamo, si rinvenne sparsa oltrechè dei resti d'una colonnina d'arenaria, di mattoni, e di resti di intonaci, anche di numerosi nuclei di muratura che risultavano di opera incerta – e cioè, nel particolar caso, di scaglie d'arenaria annegate nella calce – ed erano rivestiti su una delle fronti di mosaici di smalto. La parete cui appartenevano gli anzidetti nuclei di muratura era la parete ricurva, o un'altra delle pareti della sala? La piccolezza dei nuclei di muratura rinvenuti non ha permesso di stabilirlo, e tanto meno ha permesso di stabilire se i nuclei stessi appartenessero a pareti di altra sala terrena della villa o di una sala del piano superiore.

Della parete ricurva il rivestimento della fronte è dappertutto irreparabilmente perduto, ma il corpo della muratura che sottostava al rivestimento presenta assai frequentemente sulla faccia verticale quelle stesse liste fittili lunghe e strette e a pareti piuttosto fini, che, tratte generalmente dalla pancia delle anfore rotte, eran poste in opera per servire d'allettamento ai mosaici o ai marmi delle tarsie. Liste analoghe si son constatate esistenti nella malta di allettamento delle tarsie marmoree da pavimento che intramezzano, in un altro mosaico della villa di Zliten, gli *emblemata* con figure di Stagioni; e ugualmente sotto altri mosaici con tarsie, e sulla fronte di altre pareti della villa.

Altre sicure testimonianze della esistenza di mosaici parietali nella villa di Zliten si son raccolte in altri vani del ricco edificio.

(4) Per gli animali molto piccoli (uccelli, cavallette, camaleonti, ecc.) le proporzioni sono al vero, o quasi; per gli altri animali (p. es. pel caprone) le proporzioni sono assai rimpiccolite. Indichiamo qui le proporzioni di talune fra le figure principali: *a*) Fringuello in caccia di una farfallina: tra la punta del becco e l'estremità della coda m. 0,178; *b*) Merlo: tra la punta del becco e l'estremità della coda m. 0,165; *c*) Cavalletta in procinto di essere beccata dal merlo: tra l'estremità dell'ala e l'innesto dei tentacoli m. 0,072; *d*) Colomba (quella delle due che si vede a destra guardando): tra la punta del becco e l'estremità della coda m. 0,214; *e*) Camaleonte: tra l'estremità più sporgente della testa, e la convessità dell'anello della coda m. 0,124; *f*) Tordo di mare, nel canestro dei pesci: lunghezza massima m. 0,40; *g*) Pesce argenteo nella mandorla dell'ippocampo: lunghezza massima m. 0,141; *h*) Murena: α) grossezza della testa al punto del maggiore rigonfiamento: m. 0,075; β) sviluppo del corpo dalla punta aguzza del muso, pel filo del dorso, sino all'estremità della coda: m. 0,93; *k*) Sargo: grossezza mass., tra il ventre e una delle punte della natatoia superiore m. 0,12; *l*) Caprone: dal petto alla estrema groppa m. 0,128.

Non inopportuno è ricordare infine che, figurati quasi al vero, sono i delicati piedi di ninfa, di cui la larghezza al collo o dorso del piede destro è di 48 mm., mentre il dito grosso è lungo 20 mm.

(5) La finezza di esecuzione del mosaico risulterà agevolmente a chi consideri la estrema piccolezza dei tasselli impiegati. Dovendo le composizioni più delicate e di più squisita fattura svolgersi naturalmente nel tondo centrale del pavimento - e cioè nella parte più nobile del mosaico -, qui appunto i tasselli raggiungono con maggiore frequenza una straordinaria piccolezza. In taluni degli scomparti salvati (o per nostra avventura non del tutto periti nella grande rovina del pavimento) si hanno a registrare figurazioni che contano fino a 63 tasselli per cm.^{2}. Ma anche nelle vele d'angolo una eguale valentia e lo stesso signorile virtuosismo è spiegato là dove la singolarità degli effetti da ottenere lo comportava; e il mosaico risulta così un insieme in ogni parte perfetto e mirabile. Indichiamo taluni dei computi da noi fatti per stabilire di quanti tasselli risultasse, nelle diverse zone della composizione musiva, un identico campo di un cm.^{2}. *a*) Frutto tondeggiante posato su due foglie al disotto del bucranio che divide la mandorla dell'ippocampo da quella della murena: tasselli, fino a 63; *b*) Frutto (?) al disotto del bucranio che divide, la mandorla con cesto di pesci dalla mandorla a destra, che è quasi interamente distrutta, tasselli, fino a 54; *c*) testa del camaleonte, fino a 57; *d*) testa dell'uccelletto che si pulisce la zampa, fino a 44; *e*) occhi e fronte del caprone, fino a 42; *f*) farfallina in procinto di esser beccata dal fringuello, fino a 38; *g*) dito grosso di piede umano destro, fino a 31; *h*) zampe caprine che fanno

riscontro ai piedi femminili, fino a 23; *k*) nodo del cordoncino che chiude nel basso lo scomparto a taglio di scure tra la mandorla con cesto di pesci e la mandorla semidistrutta a destra, fino a 32; *i*) bucranio tra la mandorla della murena e quella dell'ippocampo, fino a 22; *l*) cartoccio del girale presso la coppia dei colombi, fino a 22; *m*) cespo d'acanto della vela di destra, fino a 15; *n*) fondo di tasselli bianco avorio nella mandorla col cesto di triglie, fino a 16; *o*) cordone che chiude il disco musivo centrale, fino a 9. Per far qualche conguaglio soltanto con i mosaici del Museo Nazionale di Napoli che ho più famigliari, dirò che gli unici quadri musivi che possano competere per finezza di esecuzione e per piccolezza di tasselli col mosaico a volute decorative di Zliten sono le due scene comiche (Inv. del M. N. di Napoli nn. 9985, 9987) provenienti dalla cosidetta Villa di Cicerone di Pompei (Guida Ruesch del M.N. di Napoli, nn. 167, 169). Nella prima di tali scene si contano sino a 64 tessere per cm.^{2}, nella seconda sino a 75. Il quadro con corego ed attori (da Pompei, casa del Poeta Tragico, inv. n. 9986, Guida Ruesch n. 168) ne conta sino a 52; il ritratto di donna (pure da Pompei, Reg. VI, is. 15, n. 14, inv. n. 124666, Guida Ruesch n. 180), sino a 46; il mosaico famoso della Battaglia d'Isso (dalla casa del Fauno di Pompei, inv. 10020, Guida Ruesch n. 999) sino a 31; il quadro con pesci (inv. 120177, Guida Ruesch n. 188), da Pompei (reg. VIII, is. II, n. 16) sino a 27; il mosaico della cosidetta Accademia di Platone (Inv. n. 124545, Guida Ruesch n. 189) sino a 21; la scena nilotica, (pure dalla casa del Fauno di Pompei, inv. n. 9990, Guida Ruesch n. 175) sino a 13.

FRANCESCO MAFFEI.

Ecco un nome che prima della Mostra fiorentina del sei-settecento era come un caro secreto di pochi e che oggi è perlomeno nella mente di tutti quelli che l'hanno visitata, come lo squillo inatteso di una fanfara gioiosa. Uno di quelli scoppi di floride armonie di tinte lussureggianti che Venezia aveva offerto con sovrana larghezza al mondo da Giambellino a Tintoretto, ma che nel bigio seicento nessuno avrebbe sospettato tanto fiera e tanto conquistatrice.

Nella sala non troppo luminosa che gli era stata assegnata a Palazzo Pitti, il grande dipinto raffigurante Alvise Foscarini quale Inquisitore del Monte di Pietà, in atto di dare la limosina ai poverelli supplichevoli, ben ritto della persona entro il vestito tutto nero, contro il cielo azzurro popolato da nubi focose e dalla volante floridezza della Fama e della Virtù, con a fianco l'Abbondanza e due snelli paggi ben chiomati e fiammeggianti, pareva non aver bisogno di luce ma darne (*tavola a colori*).

Per amare bisogna però conoscere e per conoscere bisogna ricercare. Cosa tantopiù necessaria per Francesco Maffei, quanto meno si è fatta.

Non dico che Francesco Maffei vicentino non sia stato al suo tempo stimato, esaltato e goduto; basterebbe il Boschini a mostrarcelo con il suo entusiasmo, allorchè lo decanta:

> Pitor no de Pigmei, ma da ziganti;
> mastro, che in quatro sole penelae
> fa che ogn'un tegna le çegie inarcae.
> Manieron che stupir fa tuti quanti.

Ma il suo nome non è nemmeno per lui uno di quelli che ritornano ad ogni tratto, come un motivo prediletto. Ed oltre al Boschini, che fu buongustaio raro, e alle guide più o meno generose, il silenzio è completo. Completo così che tutti, in base alla " Carta del Navegar Pitoresco ", che veniva pubblicata nel 1660, appunto quando il Maffei moriva, non citano che quest'unica data, tristissima per il pittore e per l'arte.

Basta un'umile notizia a spiegarci la pre-

tesa trascuranza. Quella che non s'ebbe l'avvertenza di cercare negli atti di morte degli Archivi padovani, dove, accanto al crudo ricordo del male che lo abbattè, fa capolino la giovanile età.

Trapassato a trentacinquanni non fu infatti più di una meteora splendente, e presto oscurata dalla miseria che non aveva potuto uccidere tutta.

Eppure Francesco Maffei non era stato un rinnovatore inflessibile e terribile, come Caravaggio; uno di quelli che cozzando contro un mondo intero orgoglioso e putrido si crea intorno moltissimo feroce odio e poco sviscerato amore. Nato a Vicenza, come ormai sappiamo, nel 1625, benchè artista spontaneo e precocissimo non uscì dalla tradizione; da quella che la scuola diceva la buona tradizione. Si acconciò come garzone con Santo Peranda, rappresentante ultimo e fra i maggiori del manierismo, iniziato a Venezia da Palma il Giovane: gran macchina d'arte a cui, in vece della nobile anima antica, si era sostituito il meccanismo.

È però in merito di questo legame che il passatista Ridolfi, arcigno distributore di gloria, lo nomina fuggevolmente nelle sue Vite come " chiaro pittore ". Ma è accenno di convenienza, perchè il vicentino, che molto giovane aveva ereditato dal maestro (morto nel 1638) di terminare il grande e lodatissimo soffitto degl'Incurabili, con la rappresentazione del Paradiso, oltre ai dodici quadri interstiziali e a due dei quattro triangolari, opera finita intorno al 1644, e una pala solo iniziata dallo stesso nel primo altare a sinistra in San Nicolò dei Tolentini, mutò presto bandiera.

Non invano lavorando agl'Incurabili si era incontrato con Bernardo Strozzi, che dipingeva per lo stesso soffitto la sua gioconda parabola " dell'invitato a nozze che vi andò senza veste nuziale " e ai Tolentini di nuovo con lo Strozzi e con Gian Lys.

Folgorato da quel focoso e sugoso pennelleggiare, il suo beneducato maestro, ombra dolciastra del divino Tintoretto, diluita in una gamma cerula e sciocca, gli dovette sembrare uno di quei giocolieri che mostrano di alzar pesi immani... e son vuoti.

La salvazione fu subita, spontanea e piena; agevolata dall'entusiasmo della giovinezza. Tanto che, perduti nel secondo quarto dell'ottocento, il Paradiso degl'Incurabili e la pala dei Tolentini, nulla proprio nulla ci resta che possa indicarci il suo passato di manierista. Nulla che non ce lo dimostri il primo e il più grande dei rinnovati; in cui le sincere esperienze del Feti, del Lys e più che tutto del Cappuccino provarono la loro importanza, e oserei dire, la loro necessità. E, *rinnovato*, tramutò in vantaggio persino i lasciti della doviziosa tradizione; da cui gli provenne quel senso decorativo, quell'abbondanza nell'inventare e nel comporre che ai suoi precursori era stata inaridita dall'ardore stesso del loro apostolato di severità; la veneta e rotonda eloquenza che sa non degenerare in retorica.

Ma se non ci resta un'opera del Maffei manierista, una possiamo indicarne del Maffei ancora sulla via del rinnovarsi: un piccolo Cenacolo, sotto il nome agevolmente scambiato di Maffeo Verona, nel Civico Museo di questa città (*pag. 221*).

Lo schema vi è tratto di pianta dal Robusti; da una di quelle composizioni in tralice che Tintoretto maturo inventò per

FRANCESCO MAFFEI: ULTIMA CENA - VERONA, MUSEO CIVICO.

dar profondità e moto anticlassico alla scena. Ci ritorna al pensiero evidente la Cena di San Trovaso, con i suoi apostoli esagitati e commossi. E Maffei non fa torto all'avo grandissimo. Se la figura di Cristo, ieratica e pienamente frontale non ci paresse alquanto vuota e manchevole, il quadro si potrebbe anzi dire ottimo sotto tutti gli aspetti.

Notiamolo come indizio e come documento; chè di quadri buoni e migliori del Maffei ne troveremo quanti ne vorremo. Se dimentichiamo lo schema poco originale per osservare i particolari, questi ci paleseranno nel modo più chiaro la rivoluzione maturatasi nell'arte del pittore, pur sotto una scorza tanto tradizionale e mansueta. Le figure del gruppo di sinistra, che è il più nuovo, non hanno ormai nulla di quella flaccida convenzione che rende tutti i tipi incolori e senza vita. In quelle rudi teste, dalle occhiaie ardenti e cavernose, dai tratti energici, dalle barbe e dalle chiome scomposte la pennellata ha ritrovato la sua forza di espressione, e un'armonia nuova di tinte, appassite e fini, bisbigliate più che dette, carezzose come velluto antico ci attrae con il suo fascino sottile. È la gamma di liquida lacca dell'arte veneziana rinata, che tenta le sue prime modulazioni. Vi si risente in ispecie la voce dello Strozzi e del Feti, unita alle morbide iridescenze del Lys, ma come ammansita e ammorbidita dall'esperienza veneta; che sa come il cantar forte non è sempre il cantar più bello. E come vi si risentono il Feti, il Lys e lo Strozzi vi si presentono il Bazzani e il Guardi.

Armato di questa nuova sincerità tecnica e visiva il Maffei è ormai padrone di sè e del suo destino. E può abbandonarsi come il cantore spontaneo a tutti i giochi della sua gola d'oro.

Per la sua fantasia focosa, nella quale pare davvero ritorni con umanità nuova l'eroica fiamma del Tintoretto, unita alla facondia barocca del Rubens, occorrevano ormai i vasti voli.

Venezia invida, preda gelosa dei manieristi e degli accademici, quando si accorse del suo mutamento gli chiuse le porte in faccia, come usano le chiesuole e le cricche di tutti i tempi. Non c'è un'opera sola del Maffei nei pubblici edifici. L'unica rimasta a Venezia in una chiesa sostituì una pittura del Cappuccino, col quale io stesso la confusi (e ne recito il confiteor) per istigazione delle fonti, allorchè scrissi un primo e breve saggio sul pittore genovese. Intendo l'Angelo Raffaele con Tobiolo della Chiesa dei Santi Apostoli, che, nella sua buia cappella a sinistra del presbiterio si può a stento discernere, ma godere mai. Spumosa, veramente strozzesca per la furia delle pennellate, che dànno come il volo all'alata figura dell'angelo e sorriso alla paffuta infanzia del minuscolo Tobia, se ne distingue per l'intonazione, non accesa come quella del Prete Genovese ma chiara, fluente e quasi lattea; tutta intrisa di riflessi di perla.

Eccola nel grazioso bozzetto del pittore Italico Brass, esposto alla Mostra Fiorentina come del Feti, opericciola molto simile per freschezza alla pur giovanile Fuga in Egitto del Museo di Vicenza (*pagina 223*). E pure a Vicenza, nella sacristia di San Giacomo, potremo vedere dipinto in forma rettangolare, anzichè bislunga, lo stesso gentile soggetto.

Meno qualche pittura nelle quadrerie,

FRANCESCO MAFFEI: L'ANGELO E TOBIOLO.
VENEZIA, COLLEZIONE BRASS.

FRANCESCO MAFFEI: ADORAZIONE DEI PASTORI.
VENEZIA, PROPRIETÀ CAMERINO.

come il Crotone stretto con le mani in un ceppo della Querini Stampalia, attribuito a Pietro Vecchia, e come una Maddalena su rame del Barone Detlev von Hadeln e un fregio, probabilmente a fresco, in casa di Francesco Querini a San Marziale, fregio oggi distrutto, null'altro fu o ci resta del Maffei a Venezia.

Il dipinto stesso più importante che vi si trova: cioè l'"Adorazione dei Pastori" dell'antiquario Camerino, venne portato di fuori (*pag. 224*), col nome più commerciale del Murillo. E non diremo che non lo meriti; chè la bella composizione, tutta viva di riminiscenze bassanesche, ha forse più qualità di fantasia e d'espressione di quanto non soglia avere il dolciastro e troppo vantato sivigliano.

Non è del resto raro, e lo vedremo anche parlando in seguito di un quadro famoso, trovar confuso il pittore vicentino con artisti spagnoli contemporanei. E i buoni particolari dell'Adorazione che riproduciamo (*pag. 225-27*) dipinti con lievità squisita di tocco ci spiegano meglio di una disquisizione la possibilità di queste confusioni, che solo uno studio più sistematico del seicento potrà lentamente evitare. Quel seicento che accomunando per la prima volta in unità artistica concorde, ispirata alla rinascenza nostra, tutti i popoli europei, rese europeo anche il problema della pittura d'Italia, e sorpassò dialetti e confini nell'universale accoglimento di quei prin-

FRANCESCO MAFFEI: PARTICOLARE
DELL'ADORAZIONE DEI PASTORI.

cipi artistici integrali, di forma e di colore, che Venezia aveva fusi, esaltati e imposti. Vastità ammirevole che è di conseguenza complessità e turbamento.

Finiti i lavori del soffitto degl'Incurabili il Maffei tornò in patria, giovanetto prodigioso; ed ivi dopo la prima pubblica pittura di un quadrone in onore del Podestà Gaspare Zane, quindi dipinto fra il 10 maggio 1643 e l'anno 1645, che secondo il Melchiori vi sarebbe segnato, pretesto a a un bello sfoggio di vesti di parata e di virtù raccolte ai piedi della Vergine, seguirono altre numerosissime testimonianze, che ci conducono per lo meno fino al 1657, data di un ciclo di pitture a San Nicolò, di cui discorreremo.

Fu questa la dimora più lunga del pittore a Vicenza; ma una dimora con larghe pause di lontananza a Brescia e Rovigo; e non cito altri minori lavori come quelli di Castelfranco, una pala distrutta e i due SS. Filippo e Ignazio ancor esistenti nella sacristia di San Liberale, che potevano e poterono essere agevolmente eseguiti senza assentarsi di patria.

Perciò i cicli importantissimi dipinti in Polesine e a Brescia possiamo includerli nel periodo vicentino, che, venuto dopo il veneziano, fu il più lungo e il più produttivo fra i pochi concessi al fecondo e fantasioso artista. Infatti le pitture delle tre città, o meglio quelle di Rovigo e di Vicenza in base alle date, quelle di Brescia in base all'evidenza dello stile, si alternano e s'intrecciano in bella e progressiva sequenza.

Io, per comodità di esposizione ne parlerò per gruppi.

Metto primissimi due dipinti che dimostrano le preferenze istintive per il bel colore del Maffei; un'Adorazione dei Magi del Duomo di Vicenza che è copiata da quella tanto nota di Paolo a Santa Corona e una piccola replica del famoso e sfortunato Martirio di San Pietro di Tiziano che sta nel Museo Civico sotto il nome di Pietro Liberi (n. 75). Nome non irragionevole per i legami che stringono la pittura di questo padovaninesco col Maffei; legami però da imitatore a maestro. Assai istruttiva sarebbe, se vera, la copia dal Rubens della stessa raccolta vicentina; ma la rozzezza naturalistica delle figure e il grosso colore ci vietano di accogliere l'attribuzione.

Passiamo invece a Vicenza a studiare i quadroni centinati di cui abbiamo indicato il più antico, in onore del Podestà Zane, quello del 1645 (n. 332). Gli fanno corona nella stessa bella sala palladiana del palazzo Chiericati altri lunettoni, tutti ugualmente splendenti per colore e attraenti per trovate pittoriche pur nella monotonia del soggetto. Sono questi a gloria di Gerolamo Priuli e del figlio (1649 n. 331) (*pagina 228*) di Gian Tomaso Pisani (1656 n. 334) (*pag. 229*); e di Alvise Foscanini (1655, n. 333).

Per noi basterà ci si fermi su quest'ultimo, che, se non posso presentare nell'originale, posso offrire in un gustoso bozzetto da me trovato nel Museo Civico di Padova, e che riproduco per cortesia di quella Direzione. Esso vale, pur nella sua piccolezza a renderci ben chiaro il grandioso pensiero del Maffei, unico fra le scipitaggini dei tanti contemporanei terra terra a tener alta la tradizione veneta, innamorata del dignitoso comporre e del focoso pennelleggiare (*pag. 230*).

FRANCESCO MAFFEI: PARTICOLARE DELL' ADORAZIONE DEI PASTORI.

FRANCESCO MAFFEI: IL RETTORE GEROLAMO PRIULI COL FIGLIO E LE VIRTÙ - VICENZA, MUSEO CIVICO.

Il bozzetto ha poi il vantaggio di presentarci, oltre all'idea dell'originale, anche le rifiniture che dovevano armonizzare le tele grandiose nel Palazzo del Podestà ove dapprincipio stavano. Luogo donde poi passarono in quello della Ragione, e quindi, ultimo e sicuro rifugio, nel Museo, a ridirvi gli antichi fasti veneti e la gloria del loro autore vicentino. Ogni quadrone, come possiamo notare, era ivi diviso da finte colonne e coronato lungo la centina, a destra e a sinistra, da figure giacenti di Fame, dipinte grandiosamente a chiaroscuro con bella rimembranza paolesca.

Proveniva invece dal Monte di Pietà la gran tela rettangolare n. 329 rappresentante lo stesso Alvise Foscarini, non più nel robone rosso e con il richiamo della galea lontana, ma in abito dimesso e severo d'Inquisitore del Monte, carica che dovette coprire intorno al 1652, prima cioè dell'elezione a Podestà (*pag. 234 e tavola*). È con il suo favore che ho incominciato il mio dire, e voglio sotto la sua protezione dar termine all'elenco delle opere pubbliche del ciclo vicentino, che, per la loro agevole collocazione sono le più interrogate fra tutte quelle del nostro maestro. Ma se il visitatore non fosse frettoloso gli consiglierei, dopo aver dato un'occhiata al co-

FRANCESCO MAFFEI: IL PODESTÀ TOMASO PISANI E LE VIRTÙ - VICENZA, MUSEO CIVICO.

sidetto Martirio di San Paolo dello stesso Museo, di uscirne e di andar ricercando altre prove della valentìa del pittore di cui ha indovinato appena la grandezza.

La prima nostra visita sarebbe per le Zitelle, per rimirarvi alcune tele purtroppo malandatissime, non più però gli affreschi che ci promettono invano le guide, tutti sciaguratamente ridipinti; quindi alla Congregazione di Carità per studiarvi il " Battesimo di Cristo "; a Santa Corona per il " Beato Matteo domenicano "; a Santo Stefano per il " Miracolo di San Gaetano " che sta sulla porta, opera assolutamente nuova di concetto e già settecentesca per il gruppo sacerdotale, con a sfondo alcune figure lungo lo scalone, che precorrono diritto quelle di Alessandro Longhi in Palazzo Stucky a Venezia. Ma due altre chiese ci rapiranno il cuore: i Servi con la superba pala proveniente da San Lorenzo, che rappresenta Cristo Crocifisso, sostenuto dal Padre Eterno in alto e, al basso dell'albero, da due angeli che raccolgono in un panno il sangue prezioso *(pag. 237)*. Più sotto Abramo vestito di cilestrino che si prosterna innanzi ai tre visitatori celesti mentre una donna (Sara curiosa?) esce a sinistra da una porta. Dolce riposo georgico dopo la tragedia, questo delicato quadretto

FRANCESCO MAFFEI: GLORIFICAZIONE DI ALVISE FOSCARINI PODESTÀ - PADOVA, MUSEO CIVICO.

sul fare del Feti, tutto carezze di gamme morbide contro il cielo azzurrino, saettato da nubi candide.

Di questa delicata pittura potrà farsi un'idea chi ha visto a Firenze esposte alla Mostra le due tele del conte Piero Foscari: il " Sacrificio di Melchisedech " e " Caino e Abele ", e ricorderà specialmente la fantastica figura del sacerdote, dal rabbuffato crine canuto e dalla veste dello stesso tenerissimo cilestrino dell'Abramo dei Servi (*pagg. 235 e 36*).

Ma che diremo per la bellezza dell'inventiva e per la forza del colorire a San Niccolò; ov'è, lungo le adorne e adatte pareti di tutta la chiesuola un intero ciclo di pitture del Maffei, dedicate alla gloria del santo titolare, che, se potranno avere le cure e i restauri che meritano, risplenderanno come uno dei capolavori del seicento nostrano! Ci basti ricordare il secondo quadro a destra, il centrale, ov'è la rappresentazione di un condannato a morte liberato dal Santo. È già con la testa appoggiata sul ceppo, sopra il palco ferale e gli si protende con bellissimo scorcio un uomo visto di schiena con le brache a strisce rosse e turchine. A destra in lontananza (chi non ricorderebbe il Pisanello di Santa Anastasia?) degl'impiccati penzolanti dalla forca; a sinistra più prossime, in tutta la ricchezza delle loro vesti e in tutta la pietà

PARTICOLARE DELLA "GLORIFICAZIONE DI ALVISE FOSCARINI"
VICENZA, MUSEO CIVICO.

del loro cocente dolore, un gruppo di bellissime donne, fra cui una con il suo bimbo pietosamente aggrappato alle ginocchia. Dall'altro lato della chiesetta la scena è più consolatrice: è il santo che redime le anime del Purgatorio, certo per virtù dell'ufficiante che, a destra, dipinto col solito sentimento fetiano, lo invoca fra un gruppo di devoti. Sotto sono le anime fra le fiamme, ma già una se n'è liberata e sta accanto al suo protettore.

Il Paradiso è in alto; splendente contro il cielo azzurro. Sono ancora i divini cerchi tintoretteschi con stupendi baleni di angeli; uno in rosa che si precipita folgorando, un altro che guizza verso l'alto con il manto che gli fa coda. È qui che in uno scudo, ho potuto leggere la data della serie: il 1657. Serie celebre, come dimostra la copia (non bozzetto) del precedente dipinto, che si trova anche oggi nel Museo della città.

A Rovigo nella secentesca Chiesa del Soccorso, detta la Rotonda ad onta della sua evidente forma poligonale, Francesco Maffei è al confronto con i migliori artisti del suo tempo e di alcuni più tardi. Ma su tutti trionfa senza discussioni con i sei dipinti suoi: l'" Adorazione dei Pastori ", l'" Incoronazione di Maria Vergine ", (*pagina 241)* la "Madonna venerata dal rappresentante Benedetto Civran" (1649); la "Madonna venerata dal Rappresentante Giovanni Cavalli" (1646), la tintorettesca "Presentazione al Tempio della Vergine " e, per ultimo, un'allegoria dipinta alla grande, come piaceva al facondo pittore. Nel centro la Madonna fra una gloria d'angeli musicanti, ai piedi il Rappresentante Santo Moro, ai lati, sfarzoso accompagno, le figure simboliche di Venezia, dell'Abbondanza e della Virtù. Tela maestosa, di cui il Maffei stesso specialmente si compiacque, apponendovi, oltre alla data dell'esecuzione, il 1653, la firma, una delle rarissime: F. M. P. (Franciscus Maffei Pinxit).

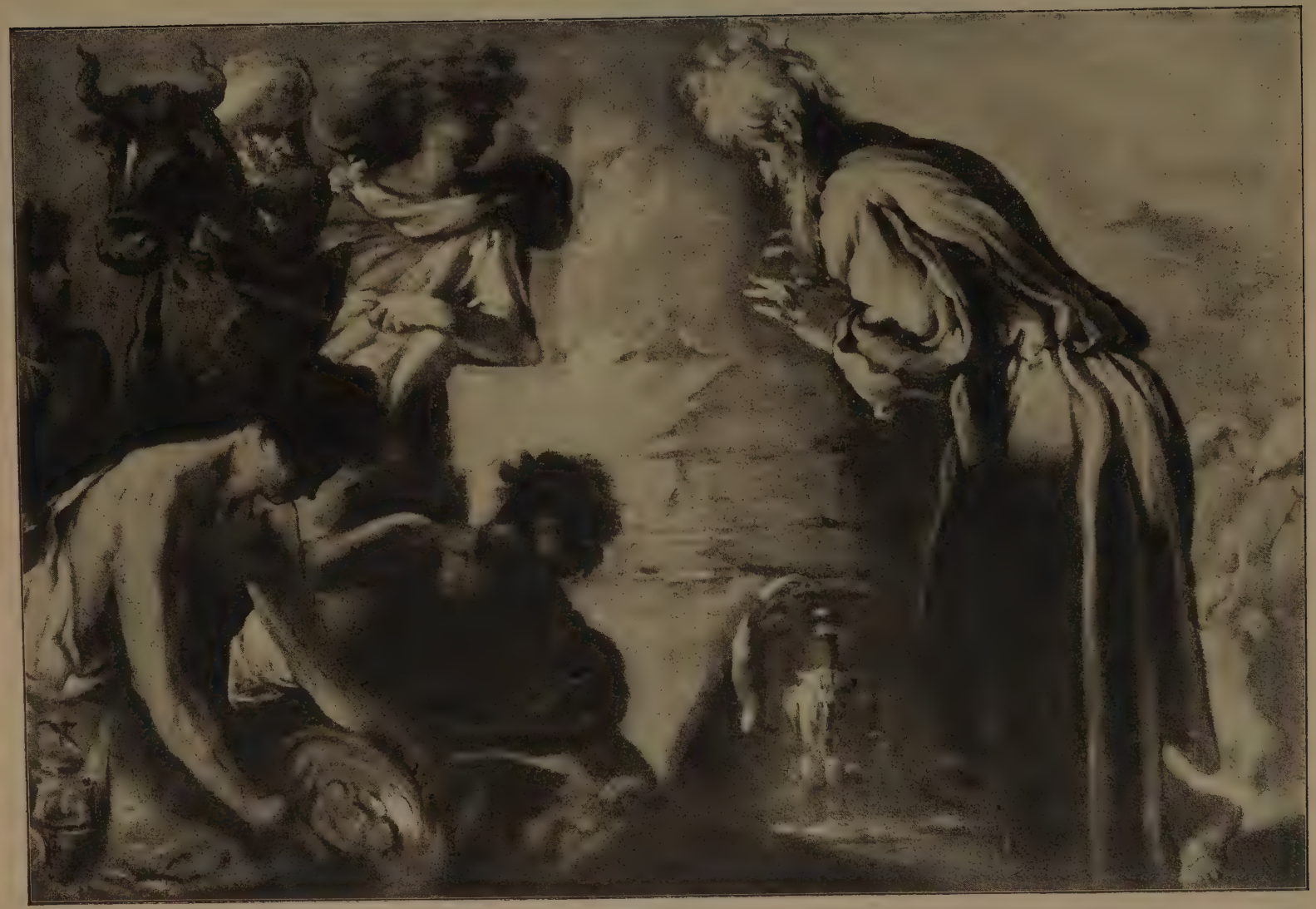
Altre opere, come ci lascia scritto nella guida rodigina il diligente F. Bartoli, aveva dipinto il vicentino per la città; ma di tante non resta che la bella e toccante Pietà con in alto una glorietta deliziosa di angeli sgambettanti, della Sala d'ingresso del Municipio (*pagg. 238-39*).

Meno fortunata al paragone della piccola Rovigo si può considerar Brescia, la quale possiede solo tre dei quattro dipinti fatti per lei; quelli cioè eseguiti su tela, ma non più l'affresco per i santi Faustino e Giovita sostituito da un altro di G. D. Tiepolo. Ma sono tre capolavori; e di due di essi mi sarà possibile dare al lettore l'ausilio desiderato della riproduzione.

Incomincio dal primo, delle Grazie, che non è eseguito, al dire dell' Avoroldo, " conforme la furia del suo pennello carico di colori e di sbattimenti gagliardi ", È un miracolo di San Martino, che ritorna in vita un bimbo morto. La madre lo tiene in braccio e glielo presenta, mentre molte persone intorno lo supplicano della grazia, massime un fanciullino dalle mani giunte. Ed è questo marmocchio a gambe larghe, coperto da un camicino, il prediletto dal pittore, che ne fa il fulcro del quadro, dai brillanti colori gialli, turchini e bianchi armonizzati squisitamente.

Lo stesso appassionato monello abbiamo visto a San Nicolò di Vicenza abbarbicato alle gambe materne, e ritorna nei due che vestiti di giallo e di rosso (gialle le brache

FRANCESCO MAFFEI: GLORIFICAZIONE DI ALVISE FOSCARINI COME INQUISITORE DEL MONTE - VICENZA, MUSEO CIVICO.

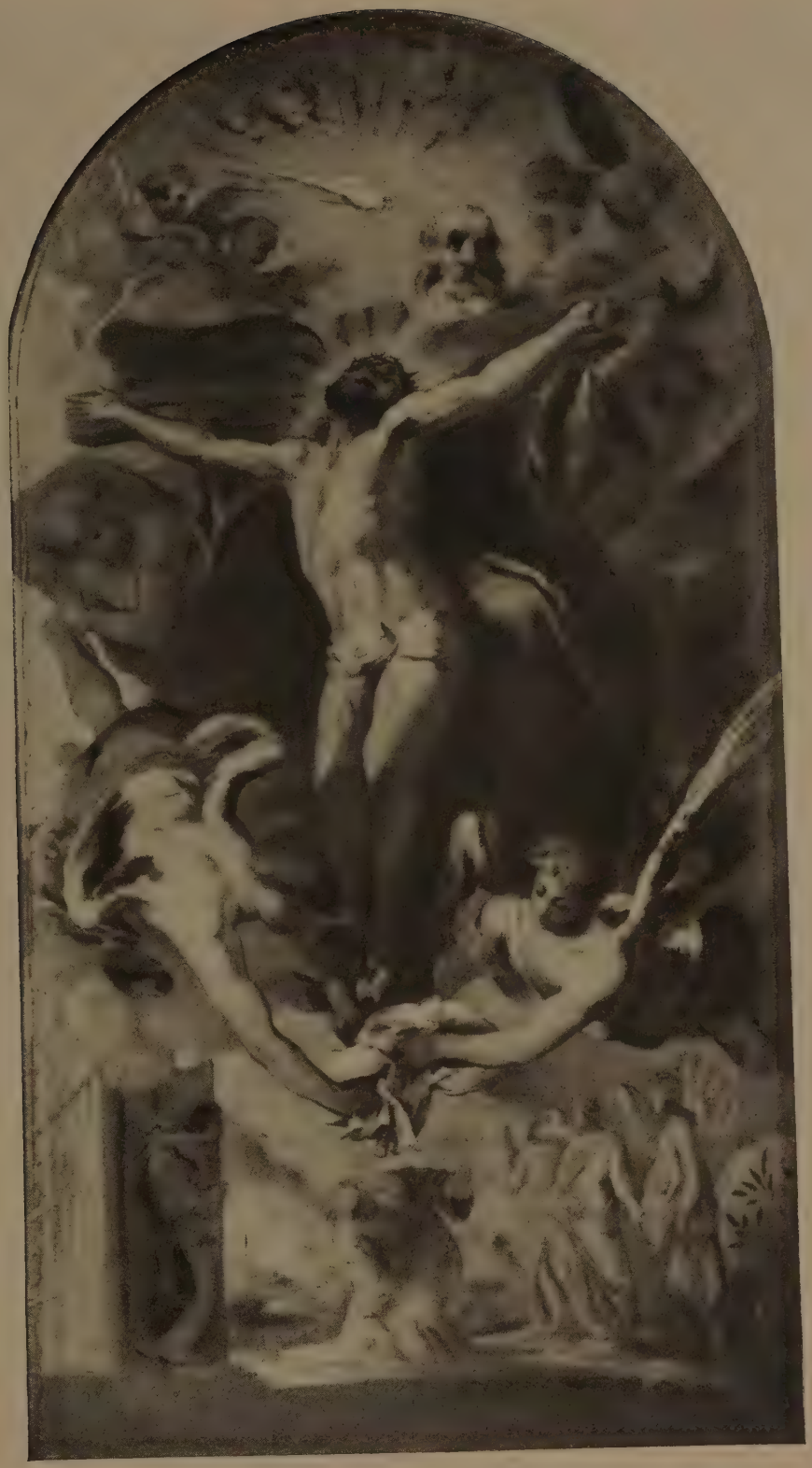


FRANCESCO MAFFEI: SACRIFICIO DI MELCHISEDECH.
VENEZIA, COLLEZIONE FOSCARI.

FRANCESCO MAFFEI: CAINO E ABELE - VENEZIA, COLLEZIONE FOSCARI.

e rosso il giubbetto) assistono alla Processione fatta da San Carlo Borromeo per il trasporto dei santi vescovi bresciani del Duomo Vecchio (*pag. 240*). Essa si snoda, composta e solenne, al suono della musica che a destra l' accompagna con ritmica possente voce, sotto il balenio degli angeli che a frotte, ma senza grovigli, riempiono l'aria dei loro voli luminosi. Ed eccoci al dipinto che, per la bellissima varietà dei motivi mi è sempre parso fra i più tipici delle qualità veramente rare del Maffei, e il migliore fra quelli che egli lasciò a Brescia. Sta a fianco dell'altare nella cappella a sinistra della maggiore in San Francesco.

Rappresenta un miracolo di Sant'Antonio di Padova (*pagg. 243-44*). Ne è come il preludio il gruppo di donne che, in lontananza, fervorosamente si raccolgono a intercedere innanzi a un'aperta cappella, dedicata al Santo, perchè sia resa giustizia a un condannato innocente. Ma il vero dramma si svolge nel primo piano entro la sala del trono, custodita da una spavalda coorte di lanzichenecchi, ove si rifugia sicuro e inaccessibile il tiranno. Ivi lo ha però raggiunto Antonio, e vediamo il truce re, non si sa se spaurito o irato, con accanto sul tavolo le vane insegne del potere, scrivere sotto dettatura del Santo il verdetto di liberazione. Forse egli vuol scusarsi, e



FRANCESCO MAFFEI: CRISTO IN CROCE.
VICENZA, CHIESA DEI SERVI.

FRANCESCO MAFFEI: "LA PIETÀ" - ROVIGO, MUNICIPIO.

la testa grifagna e canuta si protende per assecondare l'atto della mano portata al petto, ma Antonio nemmeno lo guarda, impone e detta. E il cagnetto inconscio a piè del tavolo continua a far la vana guardia, protendendo il musino aguzzo dagli occhi vispi.

Per questi accenti di arguto naturalismo l'Averoldo invoca il nome dello Spagnoletto, lo stesso che per le ragioni di questa rara acutezza pittorica era stato affacciato per un ritratto della raccolta del cav. Ettore De Rosa a Mestre, che pare uno dei Podestà vicentini. Ma noi, fatti accorti dalle maggiori esperienze sapremo agevolmente scoprire a chi ci conducono l'uno e l'altro dipinto: cioè allo Strozzi, maestro non inferiore al Ribera per genio tecnico e acutezza espressiva.

Ma se guardiamo al complesso del dipinto, e sopratutto badiamo alla bravura di combinarlo, vediamo che ogni nome ausiliare deve tacere per lasciar risonare tutta l'originalità inventiva e cromatica del Maf-

FRANCESCO MAFFEI: PARTICOLARE DE "LA PIETÀ".
ROVIGO, MUNICIPIO.

FRANCESCO MAFFEI: IL TRASPORTO DEI SS. VESCOVI BRESCIANI - BRESCIA, DUOMO VECCHIO.

fei. Egli penetra ogni scena col suo spirito alacre, fresco, sprizzante. E nemmeno la più complicata delle situazioni lo disanima, come in questo dipinto che non ha precedenti ed è d'altra parte vivace senza gonfiezze, perpicuo e altrettanto drammatico.

Basterà avvicinargli il celebre quadro rappresentante il " Fidanzamento " della National Gallery di Londra, un tempo attribuito al Velasquez e oggi più prudentemente alla scuola spagnola (*pag. 245*) per accorgersi d'un subito a chi spetti il tanto disputato dipinto. E comprenderlo varrà anche capire il Maffei, di cui rispecchia le qualità più buone e più chiare. Il povero Maffei dimenticato, al quale col rendere il malinteso dipinto che si volle persino riproducesse una scena di famiglia della casa di Diego Velasquez, si rende finalmente anche un po' dell'onore che gli spetta.

Mentre il gruppo centrale ci richiama al dipinto bresciano che abbiamo testè descritto, le tinte fluide e sottili culminanti nella veste scarlatta della bimba e la pomposa figura della madre che la conduce ci portano ai lunettoni di Vicenza.

Il ritratto dell'uomo occhialuto che si sporge ai piè della scala non è poi il fratello di quello che abbiamo citato nella raccolta De Rosa? E non deriva da Paolo attraverso a Luca Giordano il negro che porta il bacile colmo di frutta come nel quadro pur veneto e contemporaneo dello

FRANCESCO MAFFEI: L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE - ROVIGO, LA ROTONDA.

Zanimberti rappresentante un "Banchetto Dogale"?

Sentiamo che Francesco Maffei va, in Italia, oltre agli schemi della parte migliore del suo secolo, e prepara il venturo.

Sono queste stesse indiscutibili affinità con gli artisti migliori di questo momento europeo che hanno fatto assegnare al Maffei nella mostra del sei-settecento una bella tela rodigina, con la rappresentazione di Cleopatra morente, che è del fiorentino venezianizzato Sebastiano Mazzoni; artista raro, pittore, architetto e poeta (*pag. 246*). Di questa caratteristica pittura a spirale, a vortici di tinte preziose, che sta fra Strozzi e Maffei, non possiamo citare infatti, oltre alla tela notata proveniente da Rovigo ove il Maffei dovette essere per qualche tempo, altro che due fantasiose opere a San Benedetto, e il "Sogno di un Pontefice" nella navata del Carmine.

Ma dove più comprendiamo la importantissima verità dei precorrimenti settecenteschi del Maffei è a Padova. A Padova dove probabilmente dopo il 1657 Francesco si ridusse, abbandonando la patria Vicenza che, nelle rime del Boschini se ne lamenta come della perdita del suo onore e del suo vanto:

> Ma adesso se despiera la Città,
> batendo man a man, col dir: oimei
> a Padoa ti xe andà, caro Mafei
> Posso ben dir che ti m'ha abandonà.
>
> E l'aflita Vicenza, e mal contenta,
> per aver perso l'unico Pitor,
> dise, tuta passion, tuta dolor:
> Bachigion pianzi, se ride la Brenta.

Andò per morirvi nel 1660, nella parrocchia di San Giorgio, come purtroppo sappiamo. Ma bastano le uniche testimonianze rimasteci in Santa Giustina, "Mosè che scende dal Sinai", e nella chiesa dei Filippini, e fra queste sopratutto l'"Adorazione dei Magi" che vi adorna il parapetto dell'organo, con bella usanza paolesca, per dimostrarci che cosa potesse aspettare da lui la pittura.

Purtroppo le riproduzioni offerte per questo artista, tutto basato sulle risorse del colore non possono avere che compito memorativo. Chiarircene cioè lo schema, semplice e terso come non era mai stato nel complicatissimo seicento, e come rade volte seppe essere anche nel più avveduto e felice secolo che lo seguì (*pag. 249*). La bella Madonna in veste rosa paolesco, con movenza che prelude direttamente G. B. Pittoni, il migliore G. B. Pittoni, seduta su rocchi di antiche colonne, con accanto San Giuseppe in bellissima veste rosso lacca riceve i tributi dei Re. Il primo le sta inginocchiato ai piedi e protende il nobile viso senile e le tremule mani verso il Bambinello che, sgusciando dalle braccia materne, pare voglia saltargli al collo. Gli sta dietro chiuso nel manto damascato, come dentro lussuosa veste sacerdotale, un altro re, con l'offerta in mano, e viene ultimo, elegante e nervoso, profilato contro il cielo nella ricca veste di broccato verde oro il terzo, dalla caratteristica testa di negro. Dopo dei Magi gli schiavi raccolgono i doni, come i serventi del sacrificio Foscari. Chiude in lontananza il dipinto e la mirabile sfilata un gruppo di cavalieri con vessilli, e stanno innanzi al gruppo, a stento trattenuti dai vigili scudieri, i cavalli donde i re sono appena scesi. Il tutto in un colore così morbido e dolce che pare di pastello, così straordinario e inaudito che le sue lusinghe, se il povero pittore non fosse

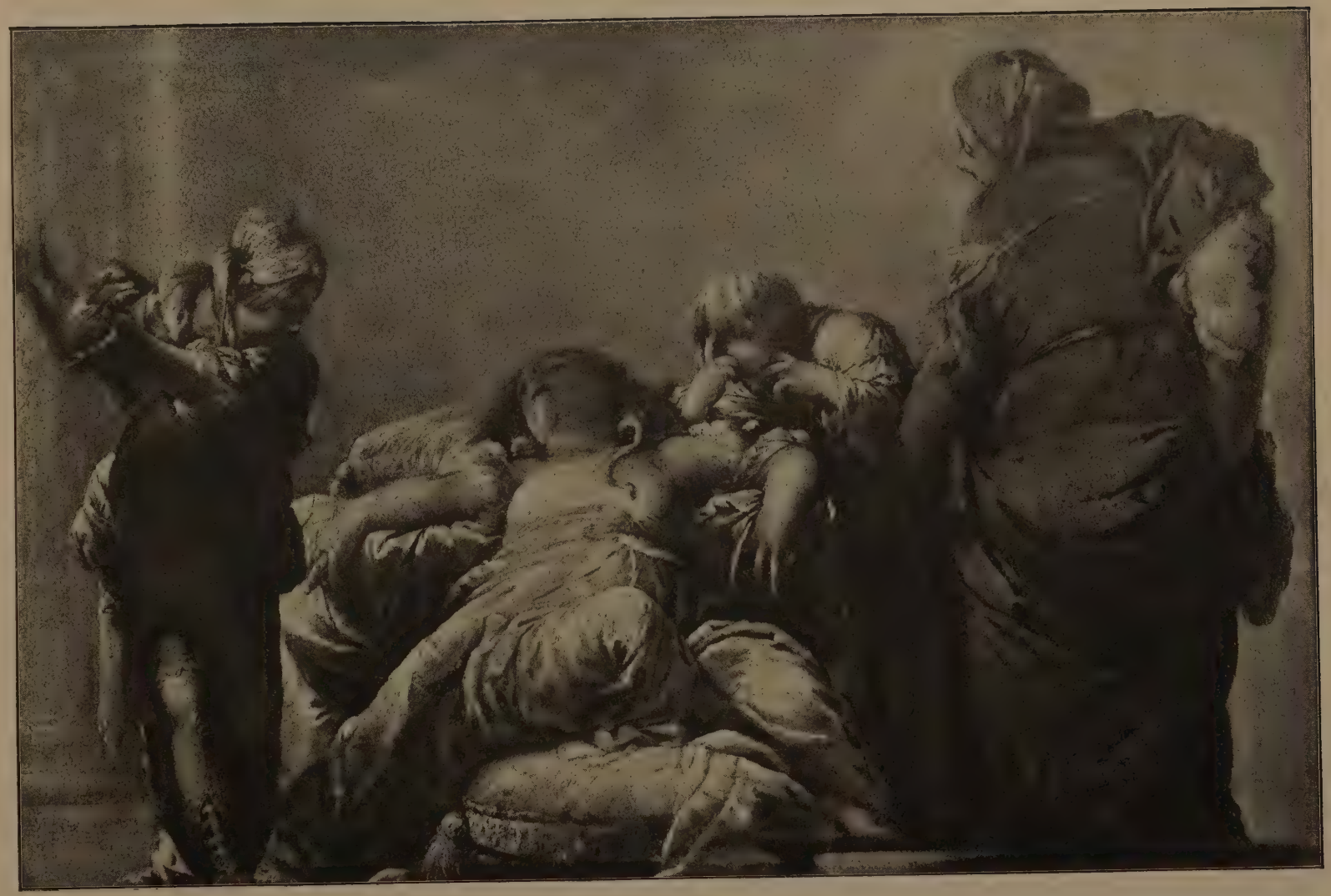
FRANCESCO MAFFEI: MIRACOLO DI SANT'ANTONIO.
BRESCIA, SAN FRANCESCO.

FRANCESCO MAFFEI: PARTICOLARE DEL MIRACOLO DI SANT'ANTONIO.

FRANCESCO MAFFEI: IL FIDANZAMENTO - LONDRA, NATIONAL GALLERY.

morto dopo questo canto del cigno, avrebbero certo evitato a Venezia quelle recrudescenze di tenebrosità che tanto danno arrecarono e arrecano al genio stesso di G. B. Piazzetta.

La buona riproduzione ci potrà dare



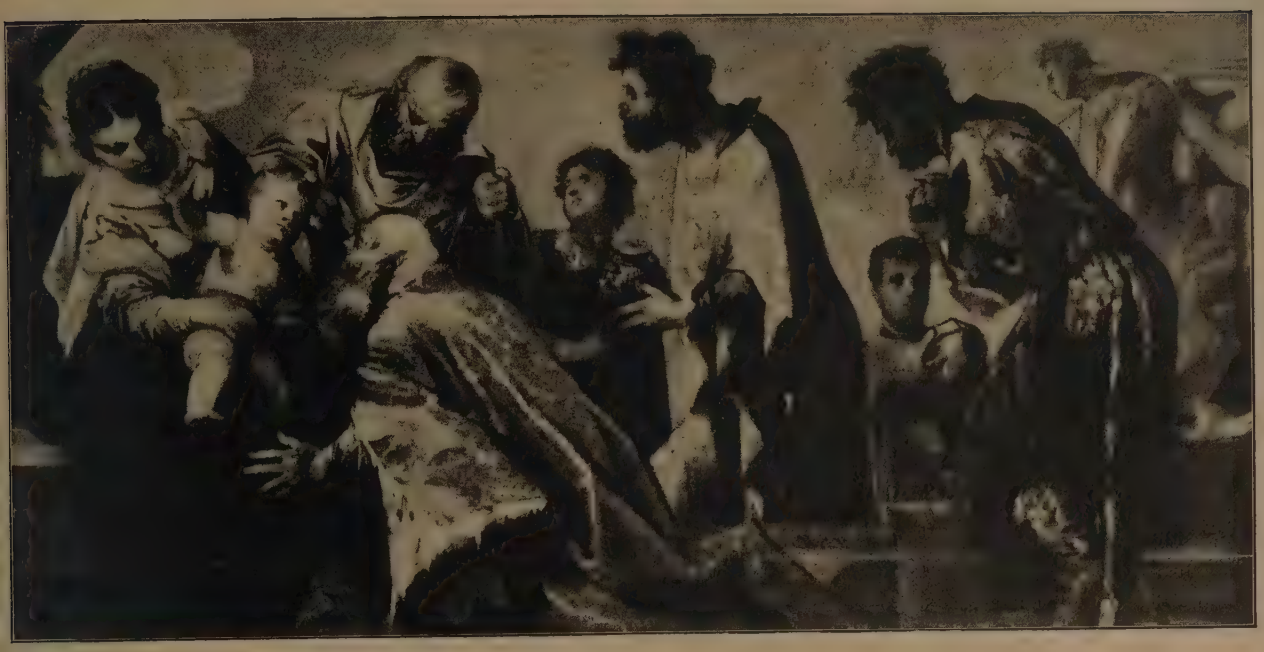
SEBASTIANO MAZZONI: CLEOPATRA - ROVIGO, ACCADEMIA DEI CONCORDI.

FRANCESCO MAFFEI: ALLEGORIA - BOLOGNA,
PROPRIETÀ P. PODIO.

FRANCESCO MAFFEI: ELIA NEL DESERTO.
BERLINO, MUSEO.

qualche sentore più avvertibile della bellezza di questa Virtù bendata, che sta per ricevere da un misterioso personaggio, ritto innanzi a lei, il premio di una corona. È un dipinto, un po' troppo ripulito forse, di questo periodo, squillante e rorido delle più belle tinte, culminanti nel manto damascato rosso lacca del premiatore e nello sfondo iridato, sugoso, fra Langetti e Bazzani. Dipinto di proprietà del noto antiquario sig. Publio Podio di Bologna (*pag. 247*).

Specialmente queste estreme e precorritrici opere che s'appuntano nel lievissimo Elia nel deserto (*pag. 248*) del Museo di



FRANCESCO MAFFEI: ADORAZIONE DEI MAGI (PARTICOLARE) – PADOVA, CHIESA DEI FILIPPINI

Berlino, nutrito da un angelo, dalle piumose ali allucciolate, dimostrano che se dal manierismo non si passa senza Feti, Lys e Strozzi al seicento rinnovato e rinnovatore, senza Francesco Maffei non si può intendere la parola chiarificatrice di Sebastiano Ricci, quella che fu vittoriosa nel settecento, e gl'insegnò a non scompagnare le conquiste dei corpi elastici e vibranti da quelle del bel colore, ch'era stato e che tornava ad essere il vanto della pittura veneta rinata.

GIUSEPPE FIOCCO.

---

(1) *Padova.* Archivio Civico, Museo.
P. V. 2458. Libro de' Morti, anni 1659-63, Lettera F.
Addì 2 lugio 1660.
Francesco Mafei pittore vicentin di ani 35 amalato di febre e fistola visità dall'Ecc.mo Molinetto.

San Zorzi.

Unica fonte che ci dia qualche ampia e sistematica notizia del Maffei è: NATALE MELCHIORI, *Vite de' pittori veneti*, manoscritto marciano 5110, redatto ai primi del settecento (cc. 344-350). Egli cita, in più delle fonti stampate, che ricorderemo qui sotto, a *Venezia*, nel Convento di San Giobbe, "I Magi e la fuga in Egitto"; a *Vicenza*, oltre ai quadri dei Podestà e Rettori, con precisione di date e di soggetti, i seguenti: Nel Palazzo del Capitanio, un quadro con Ag. Nani, Ercole e l'Abbondanza (1635); nella stanza del Consiglio del Territorio, la "Moltiplicazione dei pani e dei pesci", nella Camera dei Presidenti al Monte di Pietà, la B. V. che va in Egitto, di cui potrebbe essere un bozzetto il dipinto citato del Museo Civico locale; in San Michele una tavola con Sant'Anna e una Trinità; nell'oratorio di San Marcello sette quadri riguardanti Sant'Antonio e San Bernardo; nel Soccorso presso San Rocco la tavola di "San Gaetano abbracciato alla croce"; e questo per dir delle principali. Chè, dichiara il Melchiori, il Maffei ebbe in patria "tante commissioni che sembra incredibile". Per *Castelfranco*, va ricordato che il ms. ricorda anche, quali laterali accanto alla distrutta tavola del Nome di Gesù, i SS. Filippo Neri e Ignazio che sono ancor oggi conservati nella sacristia di San Liberale.

Venezia: Tolentini, vedi BOSCHINI, *Ricche Minere* 1664-379; Incurabili, vedi BOSCHINI, R. M., 343. *Carta del navegar pitoresco*, 1660, 519; SS. Apostoli, L'angelo custode è detto dello Strozzi dal Ratti e dallo Zanetti, 1733, 388, che ricorda la tela "in vece d'una, che fu levata, di F. Maffei". Dev'essere avvenuto il contrario (cfr. Boschini 432, Martinelli 1684-232, ecc.).

Per le raccolte private cfr. C. A. LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte*, 1900, II, pp. 23, 144, 152, 153 e 169; e BOSCHINI, *Carta del Navegar*, pag. 576 e 636.

Vicenza: oltre il BOSCHINI, *Gioielli pittoreschi*, 1676, cfr. specialmente il VENDRAMINI MOSCA, *Descrizione delle pitture di V. P.*, VII, 1779: *Santa Corona* 12, *Duomo* 32, *San Giacomo* 51, *San Niccolò* 99, *Oratorio dei Frati* 100, *Santo Stefano* 120, *Zitelle* 127. Questo per le opere esistenti (cfr. anche BORTOLAN e RUMOR, *Guida di V.*, 1919). Va notato però che nella chiesa de' Servi si è trasportato il Crocifisso già a San Lorenzo. In quanto a Monte Berico, ove non esistono più le pitture del Maffei, cfr. S. RUMOR, 1911, 262. Per i dipinti del Museo vicentino vedi il *Catalogo della Pinacoteca*, 1912. Per la datazione dei dipinti riguardanti i podestà è da consultare la *Serie dei Podestà e Vicari di Vicenza* di B. BRESSAN, Vicenza, 1877. Per Carletto discepolo del Maffei cfr. VENDRAMINI, pp. 91-93.

Rovigo: F. BARTOLI, *Le pitture, ecc. di R.*, 1793, pag. 95 e segg. (Santa Maria del Soccorso), p. 129 (Pietà del Municipio).

Castelfranco: FEDERICI, *Memorie trevigiane*, 1803, II, 109.

Brescia: G. A. AVEROLDO, *Le scelte pitture di Brescia*, 1700, p. 233 (Duomo Vecchio), pag. 97 (San Francesco), pag. 33 (SS. Giovita e Faustino), p. 17 (Grazie). Vedi anche per la varietà dei giudizii e per la storia: P. BRUGNOLI, *Nuova Guida*, 1826; ALESS. SALA, *Pitture di Brescia*, 1834; F. ODORICI, *Nuova Guida di B.* 1853.

Padova: Basterà la guida ottima del MOSCHINI, *Guida per la città di P.*, 1817. Delle pitture del Maffei ivi citate a Sant'Andrea, a San Francesco, a Ogni Santi, a San Pietro Martire non rimangono che quelle dei Filippini (San Tomaso) p. 105-6.

SCALDINI VENEZIANI

Fra tutti i mezzi di riscaldamento, dagli antichi ipocausti, stufe sotterranee che trasmettevano il calore attraverso condotti nello spessore dei muri, dai bracièri di ferro e dai camini di marmo, che si ornarono di tutte le eleganze dell'arte, ai moderni termosifoni, il più umile è quel vaso di rame, o di ferro, o di terracotta, con piede e con manico che fa arco sopra la bocca, usato per tenervi dentro la brace. Sono della stessa famiglia altri arnesi, che servono a riscaldare il letto ed hanno nomi diversi, e talvolta strani, nelle varie regioni d'Italia. Il vaso dentro a cui si mette brace accesa per iscaldarsi le mani, si chiama scaldino, e a Firenze anche *veggio*, accorciato da *avéggio* (lat. *labéticum*). In altri luoghi della Toscana è detto anche *maritino* e *coppino*. Quell'arnese di legno, a cui si appicca uno scaldino entro un quadrato di sottili lamine di ferro e si mette nel letto per riscaldarlo, dicesi in Toscana *prete* e nel Veneto *munega* (monaca), vocaboli reverendi l'uno e l'altro, ma che dettero origine alle più grossolane arguzie. Qualchevolta la stessa innocente combinazione delle parole suggerisce interpretazioni salaci e maliziose. Ricordo di aver veduto nell'inventario di una vecchia casa veneziana: *una munega senza latte*, il che (*absit injuria verbis*), non voleva altro significare, senza ombra di malizia, che il vecchio arnese di riscaldamento mancava delle lamiere di ferro (*latte*).

Ma basti di ciò. Qui importa dire che anche l'arte ornò quei modestissimi arnesi casalinghi, che sono gli scaldini. Ma, come i popoli felici, essi non hanno storia, perchè nessuno, che io mi sappia, se ne occupò di proposito. Eppure quell'umile oggetto, sul quale si raccolgono le mani fredde di tante povere donne, quante cose ci dice!

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

A Venezia, nei vecchi tempi, era usato anche nelle superbe case patrizie. Nei magnifici palazzi gli appartamenti di parata, ricchi di tutte le eleganze del tempo, si aprivano non rade volte a feste sontuose, in cui centinaia di doppieri facevano scintillare i velluti, le sete, gli ori, i gioielli delle dame. Ma queste, nelle consuetudini quotidiane, si ritiravano nei più modesti mezzanini dei loro palazzi, a ricevimenti, a conversazioni, a giochi, e oltre al caminetto, che mal riscaldava la stanza, le

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

più anziane non disdegnavano il popolare scaldino, che nelle povere case era usato indistintamente dalle vecchie e dalle giovani.

Era esso, nelle famiglie popolari, un oggetto indispensabile, così che in tutto il Veneto si costumava darlo in dono alla fidanzata. Quel dono, specie quando era di metallo, restava fra i più cari ricordi della famiglia e si trasmetteva di generazione in generazione. Sovr'esso si erano riscaldate le giovanili mani della sposa, e sovr'esso si riscaldavano le rugose tremule

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

mani della vecchia nonna. O buone e care vecchiette, quante memorie, a traverso la nebbia degli anni, salivano a voi dalla brace e dalla cinigia dello scaldino!

Comunemente gli scaldini erano di terracotta, ed erano fabbricati anche in Venezia, dove l'arte del vasaio era antica. Non parlo della ceramica ad uso di Faenza, di Gubbio, di Castel Durante e di altre celebri fabbriche, che ebbero a Venezia buoni imitatori, specialmente nel secolo XVI.

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

Ma anche l'arte più umile degli *scodeleri* e dei *bocaleri* prosperava sulle Lagune fino dal trecento. E continuò sino alla caduta della Repubblica, quando quasi tutte le industrie andavano morendo. In una inchiesta, ordinata dal Governo nel 1752, ho trovato menzionate fornaci di maioliche di *robba grossa et ordinaria* alla Badia, a Treviso, a Udine, a Vicenza, a Verona, a Padova [1]. Le più celebri fornaci erano nel territorio di Vicenza e propriamente nella villa delle Nove. Il 5 aprile 1752, il patrizio

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

Stefano Balbi, podestà e capitano di Bassano, scriveva a Venezia agli eccellentissimi signori Inquisitori sopra le Arti che il signor Pasquale Antonio Bon, aveva alle Nove quattro fornaci, tre grandi e una piccola, dove molti erano gli operai che *in esse di continuo travagliavano;* ed aggiungeva che l'Antonio Bon aveva un abbondantissimo commercio con la Germania, non soltanto di terraglie ordinarie, ma anche di *manifatture fine.*

Le vecchie fabbriche di ceramiche *fine*

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

veneziane, celebrate anche dagli stranieri *(faïences à l'usage de Venise)*, andavano sparendo sulle lagune. Negli ultimi tempi vi troviamo soltanto quelle di Francesco Vezzi, che era stato in Sassonia, dei Bertolini di Murano (1753), degli Hewelke, originarî di Dresda (1757), e dei fratelli Gemignano e Vincenzo Cozzi, modenesi. Questi ultimi salirono in gran fama, e dalle loro fornaci uscirono vasi imitati dai Cinesi, servizi da tavola in cui sotto la vernice purissima i colori accompagnano leg-

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

giadramente i rilievi e si intrecciano e snodano in disegni vaghissimi.

Ma insieme con la ceramica di lusso si producevano più umili oggetti in argilla e maiolica: vasi, *foghere*, scaldini. Di questi ultimi ha avuto la buona idea di fare una raccolta il cav. Vittorio Tivan, un valentissimo maestro legnaiuolo veneziano, che fa ricordare quelli del Rinascimento, quando le industrie erano il necessario compimento delle arti belle, quando la bottega dell'artiere era la succursale della bottega del-

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

l'artista e nelle assemblee delle loro Scuole, *Tician de Cador depentor* non disdegnava di avere a collega un maestro *coffaner*, fabbricatore di casse. Il bravo cavalier Tivan ebbe dunque la felice idea di fare una curiosa raccolta di scaldini. Sono quasi tutti del secolo XVIII e dei primi anni del seguente, e nelle forme e negli ornati risentono delle due correnti di arte, onde si distinguono quelle due età. Leggiadra, elegante, non senza un tantino di leziosaggine la prima; freddina, compassata, non

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

senza uno sbruffo di accademia la seconda. Di quest'ultima v'è uno scaldino che porta la effigie di Napoleone I in piedi, con le braccia conserte al seno; un altro ha un cuore attraversato da una freccia, le lettere F. G., D. M. e la data 1821.

Proprio un dono di nozze. È da sperare che la freccia, dopo la ferita amorosa, non sia mai stata aspersa d'amaro. Un terzo scaldino è chiuso da una reticella in filo di ferro con sportellino per mettere la brace. Un altro graziosissimo è ornato da una piccola colomba. Nelle vecchie cose, ne' più modesti utensili delle case popolari, è una

SCALDINO VENEZIANO - VENEZIA
COLLEZIONE TIVAN.

eleganza che i nuovi tempi hanno dimenticato del tutto.

Oltre alla varietà dei disegni e delle forme, che meglio possono vedersi qui riprodotti, la vivacità dei colori arricchisce il pregio di questi graziosi scaldini, che formano una raccolta importante per l'arte industriale popolare. Perchè da questi modesti oggetti domestici emana quel profumo d'eleganza delle vecchie cose, che oggi sembra svanito.

POMPEO MOLMENTI.

(1) Arch. di Stato di Venezia, *Inquisitorato alle Arti*, B.ª 98.

COMMENTI

I CENTO DISEGNI DEL TIEPOLO e il suo quadro « La gloria d'Anfitrite » proprietà del museo civico di Trieste, sono sempre a Lubiana. Quando torneranno a Trieste? si aspettano da sei anni inutilmente. Quella di Lubiana fu una sosta sulla via di Vienna quando il governo austroungarico, vedendo il nostro esercito all'Ermada e temendo che noi si finisse a bombardare Trieste, portò nell'interno le cose d'arte più pregevoli della città. Ma dopo la pace e lo sfasciamento dell'Austria con quale diritto il Regno Jugoslavo trattiene quei disegni? Può restituirli alla Repubblica austriaca come erede legittima di chi li lasciò in temporaneo deposito a Lubiana. Può restituirli all'Italia, e, per essa, alla città di Trieste cui l'Austria, se li riavesse, subito lealmente li restituirebbe come ha restituito tanti altri oggetti, ultimi i mobili del castello di Miramar che devono proprio in questi giorni tornare al loro posto. Ma come può tenerseli? Con quale diritto o pretesto? E il nostro Ministero degli Esteri in questi sei anni se ne è mai occupato? Adesso che finalmente coi jugoslavi s'è amici e, sembra, cordiali, se ne occupa? Non ne dubitiamo; ma osiamo affermare che, se nelle lunghe discussioni prima del trattato tra Italia e Jugoslavia, il nostro ministro a Belgrado, i nostri ministri a Roma, degli Esteri e dell'Istruzione, si fossero ricordati di questi disegni, certo la Jugoslavia non avrebbe lacerato il trattato per tanto poco. Ma si trattava d'opere d'arte, e temiamo che nessuno allora se ne sia ricordato. Frivolezze da donne, in Italia. Il sindaco di Trieste che certo ne avrà parlato con qualcuno a Palazzo Chigi, che risposta ha avuto? Tutto deve restare segreto? Sono sei anni ripetiamo. E la beffa dura da troppo tempo, non solo contro Trieste, ma se non erriamo, contro il governo italiano e, peggio, contro l'onestà che, in fatto di roba altrui, ha le stesse regole tra privati o tra nazioni. Soltanto sarebbe bene che a Trieste qualcuno si facesse vivo e parlasse chiaro, in pubblico, senza accontentarsi di letterine addomesticate e protocollate. Che ne dice, senatore Pitacco?

ALLA BIENNALE DI VENEZIA le vendite stanno per raggiungere i due milioni di lire. Inchiniamoci. L'altro giorno proprio un triestino, l'avvocato Giorgio Georgiadis, ha comprato, oseremmo dire, un vagone tra statue e pitture e acqueforti per la sua privata collezione. Il nome di Venezia giova a far sembrare bello tutto quello che, anche per sei mesi soltanto, prende luce da quel cielo incantevole. Pei mecenati l'arte è come l'amore. Nella loro adolescenza (di mecenati) tutte le donne sembrano torri d'avorio e vasi d'elezione. Poi con l'esperienza e l'età si diventa difficili, e magari monogami. Noi aspettiamo fiduciosi il giorno benedetto in cui il signor Ricci-Oddi di Piacenza e il signor Giorgiadis di Milano e i tanti loro ammirevoli compagni in questi bei desideri incomposti ancora e contradditori, passeranno con l'arte a giuste nozze e distingueranno i così detti nobili affetti da quelli altri. Intanto, pel bene degli artisti e della Biennale veneziana, se non ancora pel bene dell'arte, applaudiamo, quasi commossi,

> l'anima semplicetta che sa nulla,
> salvo che, mossa da lieto fattore,
> volontier torna a ciò che la trastulla.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C.
Milano - Via Broggi, 19

Direttore Responsabile: Ugo Ojetti.

MOBILE SCRIVANIA NOCE XVI SECOLO.

VT VEHE
·MENTER
ARDEAT